DÉPOT LÉGAL
VAUCLUSE
N° 524
19 Mai 1926

12me Année. — N° 79

Les Cahiers du Sud

SOMMAIRE

AUGUSTE BRÉAL .... *L'Hôtel de Ville de Marseille ?*
MARCEL SAUVAGE .... *L'Offrande au Hasard*
RAINER MARIA RILKE .... *Visite aux Schulin*
(Traduction de Maurice Betz)
LAURENCE ALGAN .... *Route*
CHARENSOL .... *Retour au drame*
R. A. M. N. RONAN .... *La Sirène*
LÉON-GABRIEL GROS .... *Rupert Brooke*

CHRONIQUES

PREMIÈRE OPINION SUR LES FAUX-MONNAYEURS, par Gabriel d'Aubarède. — LES LIVRES : par Georges Bourguet, Henri Fluchère, André Gaillard, Pierre Humbourg, Jean Malan, Gaston Mouren, Philippe Neel. — LES REVUES : par Georges Bourguet. — LES LETTRES ETRANGÈRES : par Marcel Brion. — LA MUSIQUE : par Gaston Mouren. — LA PEINTURE : par Herrem. — LA SCULPTURE : par Jean Ballard. — LE THÉATRE. — ECHOS.

BUREAUX :
MARSEILLE : 10, Quai du Canal.

Pour les Abonnements et la Publicité :
[PA]RIS : 30, Avenue d'Eylau (Passy 52.20) et 6, Rue Franklin (Passy 94-03

N° 79. 12me Année. Mai 1926

Les Cahiers du Sud

L'Hôtel-de-Ville de Marseille ?

Parler de la beauté de Marseille dans les *Cahiers du Sud* ? On hésite. Le nom seul de Marseille suscite dans l'esprit des tableaux et des développements littéraires correspondant à ces tableaux. Qui n'a pas passé par Marseille? Qui n'a pas conservé l'impression de ce flot ininterrompu, de ce courant humain plein de remous, de cette lumière, de ce mouvement où l'activité et la flânerie mêlent des exemplaires de toutes les races du globe et montrent les produits auxquels peuvent donner naissance les diverses combinaisons de ces races?

La première fois qu'il arrive dans cette multitude, le voyageur est tenté de croire qu'un évènement insolite vient de se produire, que cette foule est venue voir quelque chose, que ces gens vont se disperser pour rentrer chez eux. Avec le temps et par des expériences répétées, ont finit par se convaincre que c'est toujours ainsi, qu'il y a toujours autant de monde et que, vraisemblablement, cela a toujours été ainsi.

A l'endroit où grouille maintenant la Cannebière, quand, vers le VI^{e} siècle avant notre ère, des marins phocéens d'Ionie abordèrent dans l'admirable port naturel du Lacydon, ils ont dû s'y promener en causant, s'y asseoir pour déguster des breuvages variés. A preuve la coupe que la Gauloise Gyptis tendit au Phocéen Protis qu'elle préféra à tous les chefs Ségobriges, marquant la fondation de Marseille par l'offre d'une consommation.

Ce n'est pas sans raison que « l'étranger » pense à la Cannebière dès qu'il est question de Marseille. Le défilé constant, le passage ininterrompu de navigateurs, de marchands, d'hommes d'affaires, de badauds, le trafic perpétuel ; ce mouvement dans cette rumeur et dans ce décor ; voilà les caractéristiques de la ville qui, avec un passé de vingt-cinq siècles d'activité et de puissance, ne saurait montrer de plus beau monument que cette voie où passe le monde — le monde entier.

Cependant, à qui se souvient de la Cannebière de naguère, celle d'aujourd'hui se montre un peu changée. Combien de cafés ont été remplacés par des banques, par des cinémas! Ne les comptons pas. Ne les nommons pas. Ne gémissons pas sur les transformations que la vie apporte dans un site vivant. Les passants aussi ont changé d'aspect, ainsi que leur mode de passer.

Mais le courant, le grand flot vivant est toujours là qui fait le paysage; la lumière est là qui le baigne et tous les souffles de l'air.

La vivante beauté de Marseille réserve toujours des surprises à qui les sait goûter. La moindre promenade par les rues de la ville est remplie de saveurs imprévues. Certaines devraient choquer, qui deviennent agréables à force de naturel.

Autrefois, quand j'habitais Paris, j'ai eu pour modèle une Martiniquaise d'une rare beauté. Je l'avais vu passer avenue du Maine, près de la gare Montparnasse. Elle était habillée en Parisienne, mais un charme spécial — probablement le charme des Antilles — était évoqué par son passage. Le rythme de sa marche, une mansuétude délicieuse, un corps flexible qu'on devinait d'une coulée et d'un seul ton doré depuis les pieds jusqu'aux sombres cheveux — tout cela était fait pour tenter un peintre.... Il se trouvait qu'elle était modèle de profession! Elle avait du goût pour son métier, s'intéressait aux tableaux que l'on peignait d'après elle, demandait parfois des conseils aux peintres qu'elle traitait en amis. Un jour, elle m'annonça son intention d'aller au bal de l'académie Julian ; elle avait décidé de se costumer en Egyptienne antique. Le costume convenait à merveille à son genre de beauté, mais elle était perplexe touchant les chaussures. Cothurnes, sandales, mules, socques, souliers découpés — rien ne lui plaisait. J'avais renoncé à trouver et peignais sans penser davantage à la question, quand soudain, avec enthousiasme, gaîté et sérieux, le modèle s'écria: « Et si je mettais des chaussettes écossaises avec des souliers vernis? »

Elle en mit et eut un grand succès.

Marseille me fait souvent penser à mon modèle de jadis: l'élément vivant y emporte tout et fait tout passer.

L'autre matin, dans la Grand'Rue, j'ai longtemps regardé une maison du seizième siècle avec ses balcons et ses impostes en fer forgé, ses fenêtres à meneaux, ses colonnettes de pierre cannelées. Des cotonnades bariolées et d'éclatants fichus en simili-soie étaient accrochés pour la vente, tandis qu'auprès d'une gargouille, un lot de babouches arabes voisinait avec

des réveille-matin, des peignes en celluloïd, des colliers de fausses perles, des bracelets, des broches, des boutons de chemises, des bretelles, des stylographes.... Sur le perron était appuyé un éventaire avec des fruits et des légumes. Un taxi-camionnette chargé de quincaillerie ne déparait pas l'ensemble où passaient — serrés comme à la presse — des ménagères faisant leur marché, des nègres, des chinois, des soldats coloniaux, des garçons de recette, des indiens, des employés de tramways, des marchands d'oranges... En bas d'une rue en pente, brillait la mer. Aux fenêtres de la maison — jadis demeure seigneuriale — pendait toute une lessive. De vieilles femmes en camisole s'interpellaient en italien. Des enfants jouaient avec un chat. Un camelot proposait des chaînes « presque en or », tandis qu'illuminé par un rayon de soleil, à une fenêtre du rez-de-chaussée, une sorte de corsaire levantin, nettoyait les touches d'une machine à écrire...

Dans cette animation tout s'arrange, tout prend vie, jusqu'aux plus hideuses affiches du cinéma. Un ensemble se compose où les maisons et les hommes, les êtres et les choses s'amalgament en un tout vivant qui a sa beauté.

L'architecture n'a guère de relations avec cette beauté de la rue vivante.

Le climat, la lumière, l'atmosphère, la disposition topographique de la ville interviennent constamment, tandis que l'architecture monumentale se laisse volontiers oublier.

Sans doute est-ce une des raisons pour lesquelles les monuments de Marseille sont tels qu'ils sont. Sauf de rares exceptions, on est heureux de ne pas les voir et tenté de dire : N'en mettez plus!

Le flot qui passe n'y fait guère attention. La foule des jours de fête contourne la fontaine de la place Castellane pour se rendre aux courses de chevaux, aux matches de boxe, au vélodrome, à la plaza de toros et accepte allègrement que la sculpture soit l'art de faire des carnavals en marbre.

L'archaïsme scolaire du Grand Théâtre ne gêne pas pour aller au théâtre. L'obscurité (à Marseille!) du musée de peinture ne soulève pas de protestation : on n'y va pas....

La grande majorité du peuple de Marseille aime sa ville, mais comme si chacun sentait: Marseille c'est nous. Ils n'ont pas tort: Marseille c'est eux — et l'architecture n'est pas ce qui les préoccupe.

Je causais, il y a quelques années, avec un armateur marseillais, qui porte un nom connu, qui possède sa maison à Marseille, sa « campagne » dans la banlieue et qui est loin d'être un sot. Je lui signalais certains enlaidissements publics que l'on était en train de préparer, de laisser faire et qu'il eût été facile d'éviter. Il me répondit :

— « Hé oui! Hé oui! Vous avez raison. Mais moi je suis un vieux Marseillais, un vieux Marseillais de père en fils. »

— « Alors? »

— « Alors Marseille ça m'est égal. Les embellissements, les enlaidissements ça ne nous touche pas. Vous comprenez? Nous autres Marseillais, ça nous est égal. Parlez de ça à Nice, à Paris: nous n'attendons pas les visiteurs. Nous ne sommes pas des marchands de soupe, nous. Nous faisons notre fortune à Marseille et nous allons la manger ailleurs. »

Je garantis l'exactitude de cette conversation que je

notai sur l'heure. J'y ai bien souvent pensé depuis. Certes, tout le monde à Marseille n'est pas comme mon interlocuteur, mais plus d'un pense de même.

De temps en temps un mouvement ou une tentative de mouvement se produit dans le monde artistique et littéraire de Marseille pour protester contre des projets qui modifieraient des sites connus. On recueille des signatures pour sauver le Canal de la Douane, pour empêcher la transformation d'un quai... Et cela permet à toute une catégorie de citoyens d'affirmer que les artistes et les littérateurs sont ennemis du progrès.

Cependant certaines nécessités ne peuvent être esquivées. Dans la vie d'une ville comme Marseille, il y a des moments où il faut bâtir et où les expédients, les campements provisoires, les raccommodages ne suffisent plus.

L'impérieux besoin de maisons pour loger la population toujours grandissante ne se fait pas seulement sentir pour les particuliers; les locaux administratifs eux aussi sont trop petits et craquent. L'Hôtel-de-Ville de Marseille, la vieille petite mairie de la grande ville, semble un joujou, un joli bibelot d'autrefois posé sur le quai comme un souvenir historique, mais tout à fait insuffisant pour abriter les bureaux de son administration.

La mairie n'est plus dans la mairie: elle a débordé et s'est répandue dans tout le quartier. Pour trouver le bureau où l'on a affaire, il faut errer dans un labyrinthe sordide. Sans air et sans lumière, plus rien ne subsiste du charme de Marseille.

La rue de la Prison, la place Villeneuve, la place du Mazeau, la place Daviel sont envahies. L'ancien tribunal, après avoir été Ecole de Médecine, est devenu

Recette Municipale, tandis que les bureaux de l'octroi ont été se réfugier jusque sur le cours Pierre Puget etc... etc...

Sans doute, il existe des projets de construction d'un nouvel Hôtel-de-Ville ; mais, s'il faut l'édifier un jour, serait-ce sur un terrain où le besoin d'immeubles pour habitations privées est déjà urgent?

Pour sensible que l'on soit à ce pullulement qui caractérise Marseille, on ne peut s'empêcher de constater que l'engorgement d'aujourd'hui fait craindre l'asphyxie.

Il ne s'agit plus d'« embellissements » ni d'esthétique urbaine: dans l'état présent des choses, les organes mêmes de la ville souffrent. L'histoire de Marseille nous montre que, jusqu'à présent, la vie a toujours triomphé.

Dominant le Vieux Port, au cœur de l'antique cité, tout près de la vieille mairie, un vaste édifice aux heureuses proportions, développe, au flanc de la colline, l'harmonieuse ordonnance de son triple rang d'arcades superposées.

Construit sur les plans de l'un des Mansard, l'Hôtel-Dieu est le plus beau monument architectural de Marseille. La situation est merveilleuse et semblait appeler ce majestueux édifice. Les grands escaliers de pierre, d'un mouvement et d'une ampleur admirables, s'élèvent sous de larges arcs qui donnent à l'intérieur une rare noblesse. Par ces escaliers qui datent de la fin du XVIII[e] siècle, on accède aux étages supérieurs et aux galeries d'où l'on découvre tout Marseille.

C'est le « panorama » au sens propre du mot. Un panorama que les mots ne peuvent rendre. Que ce soit le matin, dans la journée ou le soir, c'est chaque fois

une nouvelle surprise, une nouvelle ivresse de lumière; une étonnante foule de toits, pressés les uns contre les autres, comme la foule dans les rues et aussi chatoyants qu'elle dans toutes les nuances de la tuile; des ouvertures avec la mer, les bateaux et, encadrant le tout, cet amphithéâtre de collines rocheuses qui a donné naissance à Marseille et est le fond de sa beauté.

De nos jours, la présence d'un grand hôpital dans le quartier le plus populeux, le plus encombré, le plus remuant et l'un des moins adaptés à l'hygiène moderne est faite pour surprendre.

Les magnifiques salles des premiers étages, qui mesurent chacune 35 mètres de long sur près de 10 m. de large et 6 m. de haut, semble mieux faites pour des réunions ou pour des réceptions d'apparat que pour y loger des malades. Cela frappe d'autant plus que, malgrès ses vastes proportions, l'Hôtel-Dieu de Marseille est, dès maintenant, trop petit. Avant la guerre, l'Hôtel-Dieu était déjà plein. Depuis la guerre, on a « casé » 300 malades de plus, serrant les lits, intercalant des brancards, créant de nouveaux locaux.

L'Administration de l'Hôtel-Dieu, sans toucher à l'ordonnance générale du monument, a su, avec une ingéniosité et un respect des proportions qui méritent tous les éloges, évider, sous un terre-plein, une sorte de galerie de consultations qui, dans l'ensemble de ce palais plutôt que de cet hôpital, semble l'orangerie du beau jardin que la façade appelle.

La situation, le plan, l'ordonnance et — pour ainsi dire — la force des choses font de l'Hôtel-Dieu, l'Hôtel-de-Ville rêvé pour Marseille. Tous les services municipaux s'y grouperaient à l'aise. Plus l'on y pense et plus l'on découvre que le bel édifice est disposé à mer-

veille pour cet emploi, avec cette descente vers le port qui semble adaptée d'avance et qui permettrait de respecter l'ancienne mairie, à laquelle il ne serait pas difficile de trouver une destination. L'examen détaillé d'un tel projet serait prématuré puisqu'il ne s'agit ici que d'une hypothèse suggérée par l'aspect d'un ensemble...

Ainsi, après les frères Hospitaliers du XII[e] siècle, le vieil Hôpital du Saint-Esprit servirait aux conseillers de Marseille et la colombe symbolique qui orne les voûtes planerait au-dessus des assemblées municipales? Pourquoi pas?

Les changements d'affectation des édifices publics sont dans l'ordre de choses — et plus particulièrement quand il s'agit d'édifices hospitaliers. Le développement de toutes les grandes villes d'Europe a été marqué par le transfert des hôpitaux du centre vers la périphérie. Tout près de l'Hôtel-Dieu s'élève l'ancien hospice de la Charité, bâti en 1640. Cet hôpital était devenu trop petit; les conditions d'aération et de salubrité étaient de plus en plus défectueuses. L'Administration des Hospices résolut de transférer la population de l'hospice de la Charité dans le grand établissement qu'elle a fait construire à la campagne, au quartier de Sainte-Marguerite. Ce transfert a eu lieu, il y a une trentaine d'années: l'ancien Hospice de la Charité sert maintenant aux dépôts de l'armée coloniale...

Si les autorités compétentes envisageaient un exode des services de l'Hôtel-Dieu vers la banlieue de Marseille, il serait possible de trouver des subventions et des donateurs qui aideraient à la réalisation d'un tel projet: doter Marseille d'un grand hôpital moderne, adapté aux progrès de la science et tel que devrait

l'avoir le plus grand port commercial de France, cela peut intéresser « des capitaux » du monde entier.

Un jour, peut-être, dans l'ancien Hôtel-Dieu sera inauguré le nouvel Hôtel de Ville? On pourrait ce jour-là, célébrer, sur la terre et sur l'eau, des fêtes où Marseille découvrirait que Hôtel-de-Ville à trouvé sa place.

Auguste BRÉAL

L'OFFRANDE AU HASARD (1)

Je lève mon chapeau, je vous salue.

Adieu. Une autre page, une aube.
Figure de mon enfant, adieu...

A chaque instant la vie change de direction.
Tous les chemins nous reconduisent à la terre
à chaque instant. Or le cœur
ouvre une aile, bat le rappel.

Ils n'ont plus leurs anciennes couleurs,
les souvenirs dans la poésie,
leurs yeux de morts sont tournés à l'intérieur,
oh ! Songe, revers des choses.

(1) *Ces poèmes sont extraits de* Libre Echange, *recueil à paraître le mois prochain aux* Editions des Cahiers du Sud, *collection* « Poètes ».

PLUS PRES DE MOI

I

Je n'ai pas connu mes grands parents.
Je ne suis qu'un bouchon de Paris
et la grand'mère qui m'a bercé
enfant, parfois quand je pleurais, c'est
la Seine
que j'aime
tant

II

Petit œillet, grand œillet, toc toc maillet,
j'entends ma mère qui chante,
la musique n'était pas méchante.

Oh ! ma sœur Sainte Pauline de la guerre
vous fredonniez des cantiques dans les chambres,
effaçant les douleurs du revers de vos manches.

Quand j'étais soldat. Enfant. Malade.

Souvenirs, berbes mauvaises de la guerre
vous avez toujours un mauvais gout d'éther.

III

Des larmes glissent
derrière le loup de satin nocturne
Oh ! Parques où irons nous
vous, dont l'une
sait la longueur du chemin ?

Le navire du soleil
le plein jour
la marée du sang

....

et les trois femmes sont au carrefour.

Une s'en ira, logique, vers le soleil levant,
l'autre qui danse, danse vers la mer ;
la troisième s'en va vers on ne sait où
celle-ci est celle que je préfère.

« Oui je voudrais croire en Dieu
quelquefois. »
disait-elle en se peignant les yeux.

Si maquillée toujours
elle était belle, sous les lustres dans les bars
comme un cadavre de trois jours.

Quand elle avait trop bu, cette fille
elle ramenait autour de la poitrine,
il est nu toujours le cœur des filles,

le manteau traînant de ces gestes
las, qui n'ont point de but
qui hésitent, qui tremblent, qui cherchent...

TABLEAU MURAL

Homme
la plus haute montagne de la terre
avec tes forêts de cheveux
tes ruisseaux de sang
tes dents calcaires,

avec, plus haut encore, au faîte
les levers de soleil et les soleils couchants
sur les glaciers et les neiges bleues
de la raison, de la conscience,
par temps clair, cristal, transparence et son.

Marcel SAUVAGE.

Visite aux Schulin (1)

Souvent, lorsqu'il y avait des visites chez nous, on disait que les Schulin se restreignaient. Le grand manoir avait brûlé voici quelques années, et à présent ils habitaient les deux ailes latérales et se restreignaient. Mais ils avaient dans le sang l'habitude de recevoir des invités. Et ils ne pouvaient renoncer à cela. Lorsque quelqu'un venait chez nous de façon tout à fait inattendue, il venait probablement de chez les Schulin ; et si quelqu'un regardait tout à coup sa montre et s'en allait avec un air effrayé, c'était sûrement qu'il était attendu à Lystager.

A la vérité maman n'allait déjà plus nulle part, mais cela, les Schulin ne pouvaient le comprendre ; il n'y avait pas d'autre solution, il fallait y aller un jour ou l'autre. C'était en décembre, après quelques précoces chutes de neige ; le traîneau était commandé pour trois heures, je devais être de la promenade. Mais on ne partait jamais chez nous à l'heure précise. Maman qui n'aimait pas qu'on annonçât la voiture, descendait le plus souvent beaucoup trop tôt, et lorsqu'elle ne trouvait personne,

(1) Extrait des « Cahiers de M. L. Brigge » à paraître chez Emile-Paul.

elle se rappelait toujours quelque chose qui aurait dû être fait depuis longtemps, et elle commençait à chercher ou à ranger je ne sais quoi, tout en haut de la maison, si bien qu'il n'y avait presque plus moyen de l'atteindre. Finalement nous étions tous là debout, et nous attendions. Et lorsque, enfin, elle était assise et empaquetée, on découvrait encore qu'on avait oublié quelque chose, et il fallait faire chercher Sieversen; car Sieversen seule savait où cela se trouvait. Mais ensuite on démarrait brusquement, avant même que Sieversen fût revenue.

Ce jour-là il n'avait pas du tout fini par faire clair. Les arbres étaient là, comme empêchés d'avancer dans le brouillard, et il y avait de l'entêtement à vouloir quand même entrer là-dedans. La neige cependant recommençait à tomber en silence, et à présent c'était comme si tout jusqu'au dernier trait, avait été effacé comme si l'on conduisait dans une page blanche. Il n'y avait rien que le son des grelots, et l'on n'aurait pu dire exactement où ils se trouvaient. Vint un instant qu'il cessa même, comme si le dernier grelot avait été dépensé. Mais ensuite le tintement se rassembla de nouveau, et fut d'accord, et de nouveau se répandit hors de l'abondance. Le clocher à gauche, on pouvait l'avoir imaginé. Mais le contour du parc était soudain là, haut, presque au-dessous de nous, et l'on se trouvait dans la longue avenue. Les grelots ne se détachaient plus complètement ; c'était comme s'ils s'étaient accrochés, par grappes, à gauche et à droite, aux arbres. Puis l'on vira et l'on tourna autour de quelque chose, à droite, et l'on s'arrêta au milieu.

Georg avait complètement oublié que la maison n'était plus là, et pour nous tous elle fut là en cet instant. Nous montâmes le perron qui conduisait sur l'ancienne terrasse et nous étions tous étonnés qu'il fût si sombre. Su-

bitement une porte s'ouvrit à gauche, derrière nous, et quelqu'un cria : « Par ici », leva et agita une lumière embuée. Mon père rit : « Nous errons ici comme des fantômes », et il nous aida à redescendre les marches.

« Mais il y avait cependant tout à l'heure une maison ici » ? dit maman. Elle ne pouvait pas s'habituer si vite à Wjera Schulin qui venait d'accourir, toute chaude et riante. Et bien entendu il fallait tout de suite entrer, et il n'était plus question de penser encore à la maison. On vous débarrassait dans un vestibule étroit, et voici qu'on était soudain au milieu des lampes et en face de la chaleur.

Ces Schulin étaient une puissante famille de femmes autonomes. Je ne sais pas s'il y eut jamais des fils de cette race. Je ne me souviens que des trois sœurs ; de l'aînée qui avait épousé un marquis napolitain et qui, à force de procés, n'en finissait pas de divorcer. Puis venait Zoé dont on disait qu'il n'y avait rien au monde qu'elle ignorât. Et surtout il y avait Wjera, cette chaude Wjera ; Dieu sait ce qu'elle est devenue. La comtesse, une Narischkin, était en réalité la quatrième sœur et, à certains égards, la plus jeune. Elle ne savait rien et ses enfants devaient sans cesse la renseigner. Et le brave comte Schulin se croyait presque marié à toutes ces femmes ; il allait, venait et les embrassait, un peu au hasard.

Il rit d'abord très fort et nous salua avec une attention minutieuse. Les femmes me faisaient circuler d'une main dans l'autre, l'on me palpait et l'on m'interrogeait. Mais j'étais fermement résolu à m'échapper aussitôt après, de quelque façon que ce fût, et à me mettre à la recherche de la maison. J'était convaincu qu'aujourd'hui, elle était là. Il ne m'était pas très difficile de quitter la cham-

bre. Entre tant de robes on pouvait se faufiler, très bas comme un chien, et la porte du vestibule n'était qu'appuyée. Mais dehors la porte extérieure ne voulait pas céder. Il y avait là plusieurs mécanismes, des chaînes et des verrous que, dans ma hâte, je maniais maladroitement. Subitement elle s'ouvrit quand même mais en faisant un grand bruit, et avant que je fusse dehors, je me sentis retenu et ramené en arrière.

« Halte-là, le fuyard, ici on ne prend pas la clef des champs », dit Wjera Schulin d'un air amusé. Elle se pencha sur moi, et j'étais bien décidé à ne rien trahir à cette chaude et riante personne. Mais comme je ne disais toujours rien, elle supposa délibérément qu'un besoin naturel m'avait poussé à la porte ; elle prit ma main et marchait déjà, et d'un air où il y avait une part de privauté et une part de fierté, voulut m'entraîner je ne sais où. Ce malentendu intime me blessa au delà de toute mesure. Je me dégageai et la regardai d'un air colère :

— C'est la maison que je veux voir, dis-je avec orgueil. Elle ne comprenait pas.

— La grande maison, dehors, près de l'escalier.

— Petit âne, dit-elle et tenta de m'attraper, il n'y a plus de maison, là-bas.

Je persistai :

— Nous irons une fois de jour, proposa-t-elle, conciliante. On ne peut pas y traîner à cette heure-ci. Il y a des trous, et en arrière sont les viviers de papa qui ne doivent jamais geler. Tu tomberas à l'eau et tu seras changé en poisson.

En même temps elle me poussait devant elle, vers les chambres éclairées. Ils étaient tous assis là, et je les regardai l'un après l'autre : « Ils n'y vont bien entendu que lorsqu'elle n'est pas là, songeai-je avec mépris. Si ma-

man et moi habitions ici, elle serait toujours là. » Maman paraissait distraite, tandis que les autres parlaient tous à la fois. Elle pensait sûrement à la maison.

Zoé s'assit à côté de moi et me posa des questions. Elle avait un visage bien ordonné où l'intelligence se renouvelait de temps en temps comme si elle ne cessait de comprendre. Mon père était assis, le corps légèrement incliné à droite, et écoutait la marquise qui riait. Le comte Schulin était debout entre maman et sa femme et racontait quelque chose. Mais je vis la comtesse l'interrompre au milieu d'une phrase.

— Non, mon petit, c'est une idée, dit avec bonhomie le comte, mais lui aussi prit tout à coup un visage inquiet qui s'avançait, au dessus des deux dames. On ne pouvait cependant faire renoncer la comtesse si facilement à cette idée. Elle semblait toute tendue comme quelqu'un qui ne veut pas être dérangé. Elle faisait de petits signes de défense, de ses molles mains baguées. Quelqu'un fit : « Sst » et un silence se fit tout à coup.

Derrière les hommes les grands objets de la vieille maison se poussaient beaucoup trop près. La lourde argenterie de famille brillait et se bombait comme si on l'avait vue à travers une loupe. Mon père se retourna, surpris :

« Maman sent une odeur, dit Wjera Schulin derrière lui, taisons-nous bien tous, elle sent avec ses oreilles. » Elle-même cependant arquait ses sourcils, attentive, et n'était plus que nez.

Les Schulin à cet égard étaient devenus un peu bizarres depuis l'incendie. Dans les chambres étroites et surchauffées quelque odeur pouvait s'élever à tout moment, et alors on l'analysait et chacun donnait son avis. Zoé s'occupait du poële, pratique et consciencieuse ; le comte

allait et venait, s'arrêtait un instant dans chaque angle de la chambre et attendait. « Ce n'est pas ici », disait-il ensuite. La comtesse s'était levée et ne savait pas où elle devait chercher. Mon père tourna lentement sur lui-même, comme s'il avait eu l'odeur dans le dos. La marquise qui avait aussitôt supposé que ce devait être une mauvaise odeur, tenait son mouchoir sur la bouche et regardait de l'un à l'autre pour savoir si c'était passé. « Ici, ici », s'écriait Wjera, de temps à autre, comme si elle la tenait. Et autour de chaque mot se faisait un étrange silence. En ce qui me touche, j'avais de concert avec les autres bravement exercé mon odorat. Mais tout à coup (était-ce la chaleur des chambres ou tant de lumière si proche ?) je me sentis pris, pour la première fois de ma vie, d'un sentiment qui devait ressembler à la peur des fantômes. Il m'apparut clairement que tous ces grands hommes si évidents, et qui un instant plus tôt parlaient et riaient encore, marchaient courbés et étaient occupés de je ne sais quoi d'invisible ; qu'ils admettaient qu'il dût y avoir là quelque chose qu'ils ne voyaient pas. Et il était affreux de penser que cette chose était plus forte qu'eux tous.

Ma peur grandissait. Il me semblait que ce qu'ils cherchaient pourrait éclater soudain hors de moi comme une éruption, et alors ils le verraient et tendraient le doigt vers moi. Tout désespéré , je dirigeai mon regard vers maman. Elle s'était assise singulièrement droite, il me sembla qu'elle devait attendre. A peine étais-je près d'elle et eus-je senti qu'elle tremblait intérieurement, que je sus que la maison, à présent, commençait de nouveau à fondre.

« Malte, froussard », riait-on quelque part. C'est la voix de Wjera. Mais nous ne nous abandonnâmes pas

et nous souffrîmes ensemble le même mal, et nous demeurâmes ainsi, maman et moi, jusqu'à ce que la maison se fût de nouveau évanouie.

Rainer Maria Rilke

(*Traduction de Maurice Betz*)

L'ART ET LA VIE.

LE RETOUR AU DRAME

En éliminant de la peinture le sujet, l'école de Barbizon et l'impressionnisme qui lui succéda ont proclamé le droit à « la peinture » et accompli ainsi une révolution esthétique d'une incalculable portée. Il y a eu des paysagistes avant Corot et des peintres de natures mortes avant Cézanne, jamais avant eux on ne vit toute une génération sacrifiant sans arrière-pensée intellectuelle à la joie de peindre et tirant son inspiration du spectacle le plus quotidien : un sous-bois à Fontainebleau ou trois pommes dans une assiette.

Comme il arrive trop souvent, ce que ces peintres réalisaient naturellement et sans idées préconçues, leurs successeurs voulurent en faire des dogmes intangibles : Corot mettait pourtant parfois des nymphes dans ses paysages, et Cézanne n'hésitait pas à peindre des *Tentations de St-Antoine*. Mais cela, les peintres du début du XX^e^ siècle ne surent pas le comprendre, et des apports de leurs aînés, ce qu'ils retinrent c'est que le sujet est en art un élément parfaitement négligeable. Quelques timides artistes tentèrent bien parfois de fixer le pittoresque d'un spectacle, mais on peut dire que pendant vingt ans, ce furent le paysage, la nature morte, le nu et le portrait,

c'est-à-dire les thèmes les plus simples, les prétextes les plus banaux qui séduisirent les peintres français.

Le cubisme marqua l'apogée et le triomphe de cet état d'esprit, et on vit un Picasso qui s'était jusque là adonné à un art purement anecdotique, abandonner peu à peu tous les éléments étrangers à la « peinture pure ». Les cubistes délivrèrent radicalement la peinture non seulement du sujet mais encore de l'objet, et ils se proposaient de l'analyser si strictement qu'il finît par disparaitre aussi complètement que le sujet du chef-d'œuvre inconnu dans le conte de Balzac. On ne vit plus dans les salons et les expositions, que les toiles intitulées: *Peinture ou Composition ;* il n'était plus possible sans ridicule de demander à un artiste ce que représentait son tableau et malgré les théories de Princet, d'Apollinaire et de Gleizes, malgré les recherches de la quatrième dimension, le cubisme ne tarda pas à devenir une forme de l'art décoratif.

Dans cette évolution vers une élimination du thème pictural, le fauvisme fut une tentative de réaction grosse de conséquences, mais le mouvement fauve avorta. La plupart de ses adeptes se tournèrent vers le réalisme, et le combat entre la peinture décorative et la peinture expressive se termina, sembla-t-il, à l'avantage de la décoration.

Mais la lutte est nécessaire à la création artistique, à force de se répéter le cubisme triomphant déclina, on s'aperçut vite combien ses recettes s'apprenaient facilement, et les imitateurs, les suiveurs pullulèrent ; il fallait autre chose et peu à peu le cubisme abdiqua au profit d'un faux classicisme qui avait plus de rapport avec cet académisme tant honni, qu'avec le classicisme de Poussin, de David et d'Ingres, dont il se réclamait (1).

---

(1) Je n'irai pas jusqu'à traiter de classique, comme l'a fait M. Roger Fry, Picasso, Matisse, Bonnard, Segouzac, etc.

Ce mouvement entraîna à sa suite après la guerre, tant de jeunes peintres, et des mieux doués, qu'on pouvait craindre le pire : flottante et désorientée, placée entre un naturalisme stérile et un néo-classicisme sans vie, ayant perdu les chemins qui mènent à la peinture expressive, ayant oublié des leçons de Gréco et de Tintoret, de Rembrandt et de Delacroix, notre jeune école picturale ne sachant où diriger ses pas, voyait son avenir menacé.

Pourtant à la fin du XIX^e^ siècle, un peintre avait su conserver la grande tradition de l'expression et du lyrisme ; à dire vrai il avait fait un assez mauvais usage des secrets que les grands lyriques de la peinture lui avaient enseigné ; son art était plus littéraire que réellement expressif, mais Gustave Moreau avait conservé un peu de la semence sacrée et il espérait bien la transmettre à ses disciples. Mais Matisse et Marquet ne cherchèrent pas à se dégager de l'emprise de leur époque et sacrifièrent au dédain qu'elle affichait à l'égard du sujet. D'autres, moins doués, se perdirent bientôt dans des évocations idéologiques, mystiques ou exotiques qui n'avaient guère de rapport avec la peinture. Un seul grain trouva le terrain qui lui convenait et c'est peut être à Gustave Moreau que Georges Rouault, le plus grand peintre d'expression que nous ayions eu depuis Honoré Daumier et Vincent Van Gogh, a dû de pouvoir se réaliser pleinement.

Dans une époque qui avait abandonné la convention du sujet pour la convention de l'absence du sujet, Rouault se trouva seul... Malheur à ceux qui ne sacrifient point aux idoles de leur temps, et les ricanements que suscita son œuvre, l'incompréhension qu'il rencontra pendant tant d'années, l'incitèrent à se retirer complètement du mouvement pictural, à abandonner même les salons et les expositions.

A l'heure où son action aurait pu être décisive, au moment où de jeunes talents secrètement sollicités par la richesse de leur tempérament auraient pu comprendre son œuvre terrible et magnifique, Georges Rouault, renfermé en lui-même, vivait isolé et solitaire, ignoré par les artistes de la jeune génération, oublié par ce public qui l'avait honni autrefois, et dont il s'était farouchement détourné. Ce renouveau romantique dont on ne peut aujourd'hui nier l'existence ni la vigueur, puisqu'il a pour tenants des jeunes peintres comme Gromaire, Favory, Kisling, Per Krogh, Soutine, Goerg, Salvado (1) et qui caractérisera dans l'avenir les présentes années, Georges Rouault aurait pu, s'il l'avait voulu, aider à son éclosion.

Je ne conteste pas l'utilité du cubisme, et de la réaction qu'il marqua contre les mollesses néo-impressionnistes, mais ce que j'admire, ce n'est pas le cubisme, ce sont les tableaux des Picasso, des Braque, des Léger. L'art est toujours uniquement individuel, à quoi servent les formules et les théories ? A justifier les œuvres, rien de plus; tant pis pour ceux qui croient qu'il peut exister des recettes pour fabriquer des chefs d'œuvres. Souvenez-vous de la préface de *Cromwel*, si jeune, si actuelle : « ... il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière pénétrât partout, excepté dans ce qu'il y a de plus entièrement libre au monde, les choses de la pensée. Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas le vieux platrage qui masque la façade de l'art ! Il n'y a plus ni règle, ni modèle ».

1827-1926.

---

(1) Si, au lieu de peinture je parlais de littérature, c'est une liste dix fois plus longue que je donnerais ici.

Elles sont éternelles ces paroles du jeune Hugo ; qui aujourd'hui oserait dire que sans leurs canons les sculpteurs grecs eussent eu moins de génie ? que sans la règle des trois unités la *Phèdre* de Racine n'eût pas été un chef-d'œuvre ?

Si nous pouvons pardonner quelque jour aux tenants de néo-classisme, fils abatardi du cubisme, c'est parce que ce rapide *retour au drame*, à l'expression, au romantisme a été sans doute déterminé par leur intransigeance et la fastidieuse monotonie de leurs œuvres.

Ceci n'est pas un manifeste, et je ne lutte pas pour le retour au sujet mais ce fait est incontestable, que les états de paroxysme ont été bannis, pendant de longues années, de la peinture française et il est très probable que l'élimination du sujet n'y est pas étranger. Un grand peintre ne peut pas peindre froidement *La Liberté sur les barricades et Marat assassiné ;* tandis que les meilleurs représentants de « l'art non imitatif » ignorent l'inspiration et se préoccupent non pas de traduire l'émotion qu'ils ressentent devant un spectacle, mais de créer eux-mêmes ce spectacle.

Certes, je sais qu'avant même d'être « une surface recouverte de couleur en un certain ordre assemblé » une peinture est le reflet de l'âme de son auteur. Je sais l'intensité expressive que recèlent trois pommes peintes par Cézanne et le *Bœuf Ecorché* de Rembrandt. Je sais que les peintres qui ont avec Rouault annoncé le triomphe de ce renouveau romantique ont toujours choisi les sujets les plus simples : Utrillo, le paysage, Vlaminck le paysage et la nature morte; Modigliani, le portrait et le nu...

Car si Rouault fut un grand isolé, il y avait pourtant d'autres peintres un peu plus jeunes, qui cherchaient au

même moment dans des voies parallèles, et leurs œuvres moins révolutionnaires en apparence que les siennes conçues sur des thèmes plus quotidiens, s'imposaient peu à peu, et ouvraient la voie à ce romantisme que nous avons trop longtemps attendu.

On peut dire que les expositions Modigliani au Théâtre des Champs-Elysées en 1922, chez Bernheim en 1923, chez Bing en 1925 ; les expositions Utrillo chez Barbazanges en 1924 et chez Bing en 1925 ; l'exposition Vlaminck chez Bernheim en 1925 et l'exposition Rouault chez Druet en 1924, en leur montrant que la peinture d'aujourd'hui pouvait comme celle de jadis, servir non seulement à traduire l'apparence des choses, mais à exprimer des états dramatiques, ont eu une énorme influence sur les jeunes peintres français et ont révélé à eux-mêmes plusieurs d'entre eux, car Vlaminck, Utrillo et Modigliani eurent comme Rouault des personnalités assez exceptionnelles, assez puissantes pour se dégager de l'emprise de leur temps et transposer sur la toile les formes les plus aiguës de l'inquiétude humaine.

CHARENSOL.

ROUTE

Mon amour dans mon cœur
Est comme le soleil sur la terre.
Son visage, je cherche à le voir :
Invisible, imprenable,
Il mire sa rondeur d'orange
Sous mes paupières fermées.

Je vais, je viens,
Et de mes gestes, il fait des ombres
Qui dansent sur les pavés.

Silencieux, il se cache comme un nid dans un peuplier.
Assise à l'ombre, je cueille des fleurs
Comme on s'arrache une écharde du doigt.
Et sur une touffe d'herbe, un souvenir
Un seul
Se pose et s'élargit
Comme une tache de lumière
Filtrant entre deux branches.
Et sa clarté joue sur ma main
Comme un bon chien.

Seule sous le ciel
Je marche.
Cage d'écureuil, meule, pressoir,
Roue des moulins que l'eau fait tourner,
Dieu qui dormez,
Cierge qu'on brûle à la gloire de quelqu'un,
Lasso en corde de détresse
Qui se referme sur mes bras
Par deux boucles : mon amour et ma mort.

Sur un ruban poudreux de route
Je vais, du pain plein ma besace.
Je vais, cherchant le sentier où je pourrai m'asseoir
Et dormir ;
Dormir comme un sauvage aux premiers temps des âges,
Dormir comme une brute aux pieds saignants et aux
[mains noires.

Non ! mes mains sont blanches.
N'importe ! j'irai.
J'irai toujours, j'irai sans trêve,
J'irai
Pour aller, pour faire bouger ma peine
Et la sentir vivante
En cueillant parfois une feuille sur une branche.
Sur le chemin qui monte
Seule, j'irai...
J'irai pour faire saigner mes pieds,
J'irai pour me blesser les mains,
J'irai pour crever de soif
Et mourir au bord de la route
Comme un chien.

Laurence ALGAN.

La Sirène

Et vera incessu patuit dea

. . . .

On eût dit le poste d'un navire avec ce plafond surbaissé, la poutre pareille au maître-bau d'un trois-mâts long-courrier, les boiseries soigneusement vernies, leurs panneaux peints à l'huile.

Autour de la table, appliquées au mur, des banquettes ménageaient un passage où chacun se glissait pour rejoindre sa place ; la vaisselle exactement accorée sur le dressoir, dans l'ombre des cuivres luisants ajoutaient à ce perpétuel trompe-l'œil que le marin poursuit dans sa demeure à terre.

Tout dans cette salle basse rappelait la construction marine, la muraille massive comme un château de poupe, la fenêtre qui s'ouvrait en sabord derrière les vitres épaisses et de petite dimension.

Du poste quasi désert bien des places étaient vides et les gaillards silencieux ; seul au-dessus des têtes un chat dans le grenier étouffait un pas furtif de rondier.

Les absents avaient tous péri ; des rameaux bénits s'inclinaient au coin de leurs portraits. C'étaient des officiers de la marine marchande, et, en face, sur l'autre mur, leurs navires, tous voiliers carrés qu'ils avaient commandés capitaines ou lieutenants.

Sous la lampe, face au maître d'équipage, la veuve une fois de plus écoutait attentive les récits dont elle n'aurait omis aucun détail et son visage paisible faisait plus invraisemblables encore les histoires de mer qui lui étaient contées.

Entraînement de race, coupe brutale de la destinée, emportés tous trois au bout de l'an ; elle avait perdu son mari et deux fils.

Le père d'abord. Un soir il avait consigné le gaillard avant balayé par la mer ; dans la nuit un bruit l'avait inquiété, sans doute la patte de l'ancre qui n'était plus à son poste.

Parti sur l'avant, un paquet de mer l'avait assommé près du bossoir ; jeté à la renverse le long du bastingage, l'eau qui roulait vers les dalots en avait fait un être méconnaissable dont les tissus meurtris et les cheveux sanglants restaient plaqués sur le fer des bittes et les boucles du pont.

Dans l'embellie du matin on le releva ; son corps fut ramené au cimetière de l'île.

Alors qu'il brassait le fixe de misaine, un de ses fils avait été enlevé et avec lui les six hommes de la bordée; sur les sept deux avaient saisi des bouées, on revit leurs cadavres ; les autres et le lieutenant coulèrent à pic.

Entre ces agonies, le pilote plus souvent revenait à la mort de l'aîné, lieutenant en premier du trois-mâts nantais Saint-Alban, péri en mer dans une traversée de Rio à Port-Natal.

Il était huit heures, l'avant-veille on avait reconnu Sainte-Hélène, avec le soir la brise forçait au S-S-E, toute la bordée était déjà en haut, mais la mer s'était faite et la besogne n'avançait pas.

Moi qui étais de quart avec le lieutenant, il me dit : « Ils ont l'air de s'amuser en dessus, il faut que j'y aille avec eux ».

Vous savez comme il était grand et beau garçon, je le revois encore ; en partant il me disait de me tenir au vent ; et lui pour donner du courage à ses hommes il s'était mis à bout de vergue, à genoux sur les marchepieds à cause de ses longues jambes.

En le voyant, j'avais envie de lui crier qu'il était fou ; au roulis ses deux genoux manquèrent ensemble, il bascula sur ses poignets qui lâchaient ; d'un coup je lui envoyais la bouée sous le vent, elle arriva à l'eau en même temps que lui et.....

Dans la ruelle la pluie giclait, un pas s'avançait que la mère avait reconnu ; elle arrêta le marin dans son geste ; le petit rentrait et devant lui mieux valait ne jamais parler de ces choses-là.

*
* *

Le pilote s'était tu ; il considérait le dernier né de son capitaine, ressemblant à ses frères qu'il avait connus.

Plus lent, timide, il lui semblait balourd, avec sa démarche et son parler hésitants. Les deux autres un soir, en pleine force étaient allés par le fond, celui-ci finirait au cimetière après une maladie et des visites du médecin de Saint-Pol-de-Léon. Toute sa vie se passerait dans l'île à débiter ses cotonnades, il se marierait et aurait beaucoup d'enfants.

Aux questions trop rudes du marin sur son avenir le jeune homme se déroba, prétextant de ses occupations ; on l'entendit qui ouvrait ses livres ; alors seulement sa mère parla du mariage qu'elle désirait qu'il fît.

Elle y voyait le calme, le bonheur pour son fils, bien souvent attristé de ne pouvoir naviguer.

Après la mort de l'aîné, elle contait comme elle était partie retrouver celui-ci qui seul lui restait. « Quand je suis arrivée, nous avons pleuré ; je lui disais : « Toi au moins, tu es là, dis moi bien que tu ne partiras pas, que tu resteras avec moi, près de moi. »

Elle ne lui avait rien demandé d'autre ; huit jours après il avait écrit à sa mère qu'il revenait à l'île et s'occuperait avec elle de leur commerce.

Et toujours pour elle l'émotion de ce passé demeurait présente, mais songeant à son fils qu'elle marierait un jour, elle reprenait confiance et ses espoirs organisaient la vieille maison déjà éveillée au sourire enfantin du fils de son fils.

Elle ignorait que lui aussi, son dernier-né, avait au loin sur la mer suivi l'enchanteresse.

Lui-même, le savait-il ? Le soir, un Jeudi d'Ascension lui en porta la pleine connaissance.

Par les sentiers qui s'appellent Moguêrou il revenait en compagnie de sa cousine ; près d'elle si blonde, gracieuse, trop frêle peut-être dans le châle léger de son fichu de fête, il semblait emprunté, trop timide.

Avec leurs mères ils avaient parcouru les cultures aux récoltes prochaines, leurs champs fertiles ; dans cette quiétude des choses de la terre, les deux femmes suivaient au pas de leurs enfants.

De lentes clartés obliques donnaient sur le chemin ; dans le soleil la jeune fille emportait de longues pâquerettes, les œillets de la dune, fleurie comme un soir d'accordailes.

La fin de la promenade les menait sur la butte, près du moulin carré où les marins de l'île surveillent les parages ; de Trebeurden à Pen-ar-Vil la nuit envahissait les estuaires marins, la rivière de Lannion, celle de Morlaix, la Penzé, déjà grise, sur ses plages étroites, où les noyés d'hiver viennent finir en dérive.

Par les chenaux balisés, l'ombre s'étendait jusqu'aux grèves de l'île, emportant au jusant les bateaux de chalut encalminés, tout droits sur l'eau.

Dans cette montée de la nuit il y avait pour eux comme le poids d'une embûche où périssent les bonheurs, le repos des toits calmes, ces incertaines amours d'où leur venait la vie ; ainsi quand le soleil décline, les enfants de marins s'émeuvent de teintes plus froides sur la mer assombrie et s'abandonnent au regret des morts qu'ils ont perdus.

Mais la terre était douce qui les avait vu naître ; vers elle ils se tournèrent, encore toute embaumée de la chaleur du jour. Sous l'herbe fine, déjà la dune participait du calme de la nuit, retenant au sol la senteur des violettes, de la primevère tardive et des goëmons de récolte desséchés.

Tout au long se traçait le chemin qu'ils avaient parcouru là-bas, par delà les marais de Lestrezec, où reculaient les perspectives du large.

Derrière l'île Vierge le soleil achevait de tomber ; son dernier éclat en donnant sur les vitres illuminait

la joie des intérieurs, de longues destinées, les travaux poursuivis chaque jour côte à côte, le bonheur des époux qui jamais ne furent désunis, ayant toujours vécu auprès de leur église, et qui reposeront dans le même tombeau, au coin du cimetière, où les tamaris frissonnent à l'Angelus du soir.

Venu des paroisses rurales il sonnait effacé et lointain sur Cléder, Sibiril, plus solennel et grave aux tours des cathédrales de Saint-Pol et, venant de terre, la brise emportait la volée des clochers de Roscoff.

Sur la ville des corsaires, le branle ne chantait plus du départ, des croisières en course....

Caressante, avec plus de tendresse, la voix de l'Angelus inclinait le regard des enfants vers le quai, près du port où leurs mères les appelaient du seuil de la maison.

Comme ils achevaient de contourner la butte, les cloches de Croatz-Batz s'arrêtèrent de sonner; attentifs aux derniers frémissements qui passaient dans les airs, ils suspendirent leur route.

Lentement, à elle seule la cloche de l'abside reprit la volée ; tendu vers cette voix qui venait comme d'une Ys d'amour perdue dans le chenal, il quitta le bras de sa cousine ; elle crut que là-haut il avait oublié quelque objet.

Mais lui, seul, libre, hors de sa contrainte il écoutait vibrer ce jour du passé, si haut que sa vie, depuis en était consacrée ; à la fin de juillet, un jour de l'an dernier, était venue une étrangère, jeune fille radieuse, de bleu vêtue.

Elle voulait acheter du fil et des aiguilles, et quand il eut levé vers elle ses tristes yeux gris, il connut le regard dont la haute tutelle ne cessa jamais plus.

Elle s'était arrêtée au seuil de la porte, illuminant de grâce les entours du chambranle, sa voix douce et grave, promettait en riant de tout réparer bien avant qu'on serait de retour à Roscoff.

Pas à pas, d'un peu loin, abandonnant l'échoppe il l'avait suivie jusqu'auprès de la cale ; un côtre blanc l'avait amenée ; l'appareillage se fit sans bruit ; seule

la poulie du pic avait un peu grincé quand le bateau s'était relevé dans le vent.

Caché dans les mauves et les sureaux derrière le corps de garde, il en avait suivi toute la course légère, jusqu'au dernier coin de voile disparu. Sa pensée, tout son être le tenait au sillage qui s'était effaçé ; jamais le soleil sur Roscoff n'avait eu plus de flamme.

A ce souvenir il sentit qu'il lui faudrait pleurer s'il demeurait encore ; il descendit vers la maison où chacun l'attendait pour le repas du soir.

Après la veillée il était déjà tard ; minuit allait sonner comme il gagnait sa chambre.

Par la fenêtre montait l'odeur chaude des passe-roses dans le courtil ; la nuit était sans lune mais très claire, au milieu des herbiers lissés par le jusant, dans les mares plus sombres, les étoiles transparaissaient, alongeant sur les sables humides leurs clartés vacillantes.

Aucun bruit, rien autre que les souvenirs ; ils retraçaient la grâce de son être, chacune de ses chères attitudes au dimanche qui avait suivi ce premier jour.

Il avait désiré entendre la messe à Roscoff ; dans la nef il la vit se placer loin de lui ; le mouvement des fidèles lui laissait entrevoir par instants le ruban sombre de son catogan, la flamme du vitrail sur sa nuque inclinée et parfois ses cheveux en boucles légères sur son front aux beaux yeux.

Puis le détail menu des rencontres sur la plage, les sentiers dans les champs et le bord du chemin où il s'était rangé pour la laisser passer.

Le vol d'un courlieux s'effaça dans la nuit et disparut dans l'Est ; de ses voies indécises la lune montait dans l'Orient.

Et par delà les limites de vision distincte, sa pensée l'entraîna vers la haute cité d'où elle était venue, déesse suzeraine, plus claire que l'aurore, comme elle révélée aux grands jours de l'été.

Dans l'attente si pure de sa venue prochaine, son âme s'extasiait de douceur vers le ciel, et la lune pâlissait aux approches de l'aube qu'il demeurait immobile sous la brise montante au commencement du flot.

Ni cette année ni la suivante elle ne revint ; et nul de sa famille n'avait porté son deuil.

Un matin de septembre la ramena, sans enfant, sans bonheur, depuis ces deux années qu'elle était mariée.

Sa démarche lassée n'avait pas altéré la grâce de son être, et le pauvre garçon ne sut, en la voyant, démêler les chagrins de sa vie en détresse ; elle passa de nouveau sans lui avoir laissé cette image vivante qui l'eût consolé après qu'elle fut partie.

Dès lors tout lui fut vide de ce visage aimé, plus encore les yeux qu'il ne pouvait revoir, leur regard, dont il défaillait à la seule souvenance.

Pour remplir ces lacunes du souvenir il exalta son culte et ses émois passés, les élans de son âme vers l'âme radieuse qui portait son bonheur, toutes ses joies.

Chaque mardi, au retour du marché de Saint-Pol-de-Léon, près la chapelle de Bonne-Nouvelle il en retrouvait l'assurance douloureuse.

Là, sur le talus en bordure de la route elle était apparue une dernière fois, souple et droite, accordée au rythme du large ; à regret, comme pour un adieu elle avait parcouru du regard l'horizon ; ainsi qu'à de sombres bornes jalonnant les avenues ensoleillées de l'Occident, ses beaux yeux attachés sur Roscoff avaient tressailli à la vue des rochers sur la mer.

Alors il avait fui vers la chapelle ; les tempes serrées quand elle y pénétra, il la vit s'agenouiller auprès de lui et ne sut en saisir, obscurci par les larmes, qu'un profil perdu.

Peu après il savait seulement qu'elle était partie le jour qu'il l'avait revue un matin de Septembre.

Mais dans l'oratoire la même douce présence demeurait, le faisant étranger au souci de sa mère, à genoux près de lui.

Un jour qu'elle le sentait encore plus distant, le destin voulut qu'au seuil de la chapelle elle prononçât ce nom de la cité dont l'écho retentit au cœur de son fils.

Elle voulait qu'il partît pour passer une quinzaine à Paris ; ainsi seraient utilisés les permis de voyage dont

ils disposaient; au retour il s'arrêterait et pourrait visiter les principaux courtiers qui commissionnent les primeurs sur les marchés de l'Ouest.

Il s'en alla dans la nuit, aux approches d'une gare il aperçut la ville, les faubourgs éclairés en abord des casernes, la ligne mal définie des quais mélancoliques.

A Paris rien ne l'arracha de ces hauteurs où le fixait son culte ; un seul jour il se sentit proche des larmes ; la rue était étroite, malpropre, remplie d'enfants, dans le ruisseau trainait la corde d'une échelle; la vue de ce contact lui fit horreur, comme d'une souillure profanant la beauté.

Ainsi couraient à l'eau ses écoutes de foc quand il naviguait penché sur le plat-bord, les yeux demi-fermés; la brise de Nord-Est portait à la bordée, droit dans les chenaux orientés Nord au Sud.

La mer était belle, bleue d'argent, si pure de transparence qu'on la voyait mouvoir par trente mètres de fond, les torsades de fucus relevées dans le sens du courant..

Ces jours de grand calme il laissait porter en dérive jusque par le travers des bases du Paradis, et la splendeur des sables, immaculée et glauque, portait le souvenir d'un azur plus profond, plus pur que le ciel d'été.

D'avoir ainsi songé en ces lieux de misère, à la reine bien-aimée, à son regard profond comme la mer profonde, il conçut de la tristesse et passant sur la rive gauche il résolut de quitter Paris le soir même.

Une bretonne rencontrée rue de Rennes acheva la déroute de son âme ; le mystère de ce visage, les carrefours suburbains entrevus dans le soir lui firent redouter l'ombre des villes sur les fragiles créatures.

Longtemps il regarda du wagon s'enfuir la campagne, puis il ferma les yeux pour ne plus rien connaître des lieux qu'il traversait.

Un coup de sifflet prolongé sur la voie ramena l'inquiétude de son cœur ; au rappel brusque des aiguillages il connut l'approche de la ville où toujours ses pensées n'avaient cessé de l'emporter.

Derrière les peupliers, sur les calmes prairies, dans la nuit où dormaient ses yeux clos de déesse, vaguait un désir infini d'oblation.

Tout le temps que dura l'arrêt en gare, il marcha dans l'entré-voie, sur la terre où elle portait ses pas; le train s'ébranla, il revit les grandes places désertes, l'éclairage des quais ; quand la ville disparut son cœur se brisa...

*

* *

La brise, aux limites du Trégor, le ramena au sentiment d'une longue défaillance.

Par la suite, afin de sauvegarder ces chers souvenirs, il s'isola hors de chez lui, hors de la maison où sa mère bientôt n'essaya plus de le retenir.

Il avait fait achat d'un fusil pour attendre à l'affût les canards sauvages dans les marais de Lestrezec.

Le lieu seul l'attirait et toutes ses souvenances : le ressac de basse mer sur les assises de l'ile excavées, bruissantes de mystère aux marées d'équinoxe, les roches de fond qui émergent, livides et plates, la mer plus creuse sur les brisants, cabrée en hautes lames de transparence verte.

Leur rythme désolé animait sa douleur, le souvenir des morts, le passé, sa vie dans l'île, les grands jours de l'été, comme ses frères disparus.

Couché sur les galets, il songeait à cet aîné, trépassé sous ces lames d'enfer, à sa lente agonie qu'on ne put secourir tant la nuit était noire, la mer effroyable.

Longtemps on l'avait entendu qui écartait les grands oiseaux marins, à l'approche de l'aube sa voix s'était tue; dans le sillac tournoyaient en criant les pêtrels du Cap.

L'effroi de cette mort, l'attirance de la mer berçaient sa lassitude, son désir de rouler à la vague, de pouvoir y dormir ; dormir, échapper à son être, pourtant ne pas mourir, être libre, ne plus demeurer dans l'île, sur la terre, et peut-être briser l'amour qui torturait son cœur.

Mais aux heures sereines, pareilles aux temps de sa meilleure enfance, le soir à l'Angélus il accompagnait sa mère, priant tout auprès d'elle, soumis à la Providence, rempli de gratitude pour toutes les splendeurs qu'il avait magnifiées.

Ainsi ne cessa de monter sa prière ; son âme restait simple, il ne sut mesurer toute l'étendue de l'erreur dont le charme l'usait chaque jour davantage.

Sa mort fut douce ; dans les marais il prit une mauvaise bronchite, les chaleurs de l'été eurent vite fait de l'emporter.

Il mourut comme Juillet ramenait le haut anniversaire qui avait décidé de sa vie.

Avec lui disparut le secret de son âme et sa mère ne sut jamais quel étrange inconnu lui avait enlevé le dernier de ses fils.

R. A. M. N. RONAN.

Kerestat.

Rupert Brooke

Rupert Brooke a écrit quelque part de lui-même qu'il était « the great lover », le grand amant. Cette épithète le définit et l'explique. Il serait vain de parler de la pensée de ce poète qui n'est que sentiment. Chez lui le fait d'une vitalité peu commune avait pour corollaire une hantise persistante de la mort qui se retrouve en chacun de ses poèmes. Cela ne doit pas être fait pour nous étonner : Tous les poètes de sa génération ont été les poètes d'une vie « qui soit tout le contraire de la mort ». D'ailleurs cette conception est bien celle de la pensée traditionnelle d'Outre-Manche. « J'aime ce que jamais on ne verra deux fois ». Ce vers de Vigny, où se devine une telle ferveur pour les choses quotidiennes, tous les poètes anglais, et Brooke avec eux, auraient pu l'écrire. Des minutes, de la durée fluide ils se sont tous plû à extraire l'or, se vouant au culte de ce qui est fragile parce que là est le cœur de la vie.

Tout d'abord Brooke sera anti-platonicien. Il ne croit pas à l'idée, à l'être en soi, il éprouve trop fortement combien tout s'en va, tout s'écroule. Pour lui comme pour Gœthe, la trame des théories est grise et « l'arbre doré de la vie est vert ». Bien que cette attitude de la pensée anglaise soit fondée sur un mysticisme radical (Pour Berkeley, Hume et Locke, la sensation est

donnée par Dieu pour sauver la chair à peu près comme la Bible pour sauver les âmes), Brooke, en l'adoptant, devait en venir à l'athéïsme le plus irréductible qui se puisse concevoir. De cet ensemble assez complexe de sentiments se dégage, un peu trouble, l'idée qu'il se fait de la mort. Il n'y a point de « second Best », d'au-delà meilleur, mais nous ne plongeons pas tout de suite dans le néant : avant que ne se soit totalement dissocié le faisceau de sensations à quoi se résume notre personne, le moi « suivant les errances du vent », comme les parfums et les couleurs erre par le monde. Ainsi l'athéïsme de Brooke aboutit au panthéïsme : C'est, accompli par un poète, l'inverse du chemin tracé par la pensée géométrique d'un Spinoza.

Un critique Anglais, *George Edward Woodberry*, a écrit, dans une introduction aux œuvres de Brooke quelques notes substantielles dont je traduis ici les fragments les plus caractéristiques. Ils ont l'avantage de situer la pensée du poète et d'en limiter nettement tout à la fois la signification et la portée: « Sa précocité intellectuelle lui montra quel bel amant il était, mais en définitive il fut un amant intellectuel ». Woodberry, à cause de cela, apparente Brooke à « Donne, Marvel, maîtres érudits du langage, poètes dans un monde différent du notre, un peu moins *atmosphère divine* que le pensaient nos pères, mais poètes de l'éternité. Une goutte, une quintessence d'intellect peut se trouver dans le sang d'un poète. On sait à quel degré le Platonisme les fascine, comme un rayon lumineux. Brooke ne lui doit rien, mais, au détour du vers il y revient, l'examine, le goûte, le refuse... Si loin qu'elle les ait comprises sa muse que connait que les langues terrestres ». Plus loin le critique nous livre la clé de la pensée de Brooke en citant ce

fragment de la finale de « The great lover », et félicite le poète de ce qu'il appelle sa loyauté à l'égard du réel :

« ... Mais le meilleur de ce que j'ai connu est là et
« change, se brise, vieillit, est emporté au gré des vents
« du monde, et s'évanouit du cerveau des hommes en
« vie et meurt.
« Rien ne subsiste... »

Il serait vain de vouloir simplifier à l'excès la philosophie du poète : spontanée avant tout il lui arrive par le fait d'être contradictoire. Aussi bien on ne peut demander à la chair d'être logique et non plus à la vie.

On a dit du poète qu'il était celui qui saurait s'étonner : Brooke est un enfant devant le monde. Tout l'enchante, tout est un hochet divinement beau à ses mains d'Ariel :

« Les choses que j'ai aimées :
« Les vaisselles et les coupes blanches, brillantes et
« propres,
« Striées de lignes bleues, et la poussière légère com-
« me des plumes,
« Les toits humides sous la clarté des lampes : la
« forte croûte
« Du pain familier; et les aliments de goûts divers...
« ... la fraîche bonté des feuilles de papier dont
« La caresse a tôt fait de chasser les ennuis, et le
« mâle baiser rude
« Des couvertures de laine ; le grain du bois ; la
« chevelure vivante

« Brillante et libre ; les nuages en masses bleues ;
« l'aigüe
« Beauté sans passion d'une grande machine ;
« La bénédiction de l'eau chaude ; le contact des
« fourrures ;
« La bonne odeur des vieux habits, et autres choses
« semblables. »

Je mets fin à cette énumération qui dure encore plus d'une page. Un tel amour de la vie, de la simplicité quotidienne fut toujours la caractéristique de la poésie Anglaise. Brooke, eu ce sens, est encore un romantique : certes il ne demande point à la nature une consolation métaphysique mais il trouve en elle une sorte de réconfort physique. La beauté du monde lui est conseillère de calme. En voici un exemple : Le poète est sur la grève « triste et désirant la mort » :

« Alors me détournant avec lassitude du triste couchant,
« Je vis vers le nord les pins contre le ciel blanc
« Très beaux, immobiles, et inclinant
« Leurs rudes têtes noires contre un ciel calme.
« Et en eux il y avait de la paix ; et j'
« Etais heureux, et j'oubliai de jouer à l'amour,
« Et je riais, et je ne désirai pas plus longtemps de
[mourir,
« Etant heureux par vous, pins et ciel du Nord. »

On pourrait citer de Brooke de nombreux paysages lumineux ou voilés, également vieux, chargés de sentiment et de pensée. En eux le poète trouve les plus délicats symboles et les traduit dans une langue souplement expressive et concrète.

Paysages intérieurs ? C'est par exemple la vision de cette caravane perdue dans les forêts de la nuit :

« Quelle lumière des cieux oubliés
« As-tu rallumé dans nos yeux,
« Toi que nous cherchons, toi que nous trouverons ?
« Une certaine odeur dans le vent,
« Ton visage caché au delà de l'Ouest,
« Ces choses là nous ont appelés, sur une piste
« Plus vieille que toute route, nous piétinons,
« Plus dépourvue de fin que le désir... »

Cette mysticité sans Dieu apparente Brooke aux poètes les plus actuels. On voit combien son amour de la vie, et, malgré tout, d'un au-delà trop beau pour être vrai, dépasse et brise les cadres de la littérature. Ce qu'il y a de contemporain en ce lyrisme c'est encore l'acuité de la sensation. Mais Brooke ne se contente point de livrer du monde une image passionnée : Se dressant contre les dieux, ce révolté donne à son décor une ampleur véritablement cosmique :

« J'ai brisé les barreaux des premiers âges de la nuit,
« J'ai affronté la vieille malédiction de l'abîme
« Et j'ai fait irruption à travers les rangs des étoiles [effrayées,
« Soudainement sur l'Univers !
« Je briserai et je forgerai de nouveau les étoiles,
« J'ébranlerai les cieux de mon chant.

D'ailleurs ce révolté irréductible ne goûte à la vie que parce qu'il sait qu'il n'y a point de réveil. Il sent « peser à travers l'air mort comme une branche sèche, une main inconnue », et, un jour de lassitude, il écrit

cette ligne que l'on mettrait volontiers en épigraphe à ses poèmes. « Lui-même ne vit pas, mais est une chose qui crie ». Toujours, dans le monde créé par Brooke, c'est la lutte, comme chez Hugo, de la lumière et de l'ombre.

Les procédés de Brooke ? M. Woodberry en découvre trois. Deux seulement peuvent être accessibles aux lecteurs français. Ce sont le sonnet dramatique, et ce que le critique anglais appelle le « mélange » ou la « méthode d'indiocrimination ».

Le sonnet dramatique est commun dans la poésie anglaise. Je voudrais citer, écrits dans cet esprit, la ravissante finale des « chercheurs de route » et ce récit d'évasion de la vie, que le poète entrevoit quelque part « à l'éventuelle limite de notre clarté ». Par ailleurs Brooke excelle à dramatiser grâce à un jeu d'abstractions : Vertus, âges de la vie, personnifiés et bien en chair apparaissent dans « Threnody for youth ».

Quant au procédé du mélange, il est loin d'être particulier à Brooke. Le choix du poète n'est pas arbitraire dans la diposition des détails, tout ne converge pas vers l'effet à produire. Son œuvre est lui-même avec ses contradictions, ses pensées touffues et riches en sève susceptibles de pousser d'inutiles surgeons, mais il y a là la logique secrète de la conscience, et le poème n'est que la mouvante image de la vie. Certes, la construction existe, mais elle s'impose si clairement en soi qu'il n'est pas besoin d'en conserver et d'en montrer du doigt la charpente pour la justifier.

Nous pouvons ainsi situer Brooke dans la littérature de son pays. Par son antiplatonisme, il fait paradoxalement songer aux « metaphysical poets » comme Donne et Marvell, ces précieux mystiques qui n'ont avec nos

prospecteurs du tendre que des ressemblances à peu près aussi vagues que celles qu'il peut y avoir entre les écervelés de la Fronde et les Têtes-rondes de la révolution puritaine. La santé intellectuelle de Brooke est vigoureuse : C'est un athlète aussi bien et plus encore qu'un révolté. Par là il est miltonien autant qu'un athée peut l'être, et surtout par l'ampleur des sujets.

Ses pairs de la génération des poètes « Géorgiens » qui collaboraient avec lui à la revue « New Numbers » avaient su l'apprécier à sa réelle valeur. *Lascelles Abercrombie*, commentant les derniers sonnets de guerre que Brooke ait écrits, déclarait en 1915: « Ce que la poésie a perdu en sa personne, celui qui n'a pas lu ces derniers sonnets, désormais son adieu à l'Angleterre et au monde, ne peut le juger. Je ne veux pas mésestimer le reste de son œuvre. Il y avait en elle une acuité et une splendeur intellectuelle, un feu d'images, un esprit (dans le meilleur sens) dont le pareil n'avait pas été connu dans notre littérature depuis les derniers jours des meilleurs Elisabéthains; elle était par ailleurs toute pénétrée d'une passion maîtresse, la plus élémentaire de toutes, la passion de la vie. »

Léon-Gabriel GROS.

Chroniques

LES LIVRES

Première Opinion sur les Faux-Monnayeurs

Nous avons pensé qu'à propos d'un auteur ayant l'importance d'André Gide, il serait intéressant de publier deux articles, conçus et écrits en toute indépendance l'un de l'autre. Nous donnons ici l'opinion de Gabriel d'Aubarède ; on pourra lire dans notre prochain numéro celle de Georges Bourguet.

La séduction exercée sur les jeunes esprits par André Gide est telle, qu'ils se peuvent se détacher de lui que passionnément. Les admirations littéraires ont quelque chose des dévotions amoureuses : on ne les éprouve pas sans excès, on ne les retire pas sans injustice. Rarement ces lois sentimentales furent aussi vraies que pour André Gide, et c'est ce qui rend si difficile une saine appréciation de son dernier livre, paru en une période où beaucoup de ceux qui subirent son influence paraissent vouloir, et non sans une mauvaise humeur assez suspecte, la rejeter. Peut-être faudrait-il ajouter certains snobismes, certains caprices particuliers au monde des lettres — avant-gardes comprises — où les vents viennent on ne sait d'où et tournent on ne sait pourquoi, où les moutons qui s'ignorent sont si nombreux. C'est ainsi qu'une certaine partie de l'opinion, celle qui donne le *la* à la critique parlée, se trouvait

assez nettement prévenue contre les *Faux-Monnayeurs*, ce « premier roman » attendu depuis si longtemps, avant même qu'il eût paru. Le livre à peine depuis quelques jours aux devantures, maints critiques effrayés ne voyaient-ils pas se poser une « question du roman » ? Il faut dire que Gide s'est toujours plû à provoquer ces rumeurs. Il aime à voir, au moment de publier un livre, accourir le troupeau. Alors, il file en Afrique.

Tout imprégné de Dostoïewski qu'il soit, et Gidien qu'il reste, je suis étonné qu'on ait songé à disputer l'étiquette de « roman » à ce livre, un des rares récits à grande mise en scène paru en France depuis longtemps. Il est vain de dire qu'une œuvre est « loin de la vie ». La « vie », avec le « cœur » et la « réalité » est un de ces mots à tout faire qui ont pour principal résultat d'aggraver le chaos qui nous entoure. Pourquoi, en face d'une œuvre, ne pas constater plus simplement si elle vit ou non ? Impossible de situer la « vie » à droite ou à gauche, haut ou sur la terre, mais du moins peut-on, lorsqu'on sent un récit animé d'un mouvement profondément inexplicable, être assuré qu'il vit. C'est le cas des *Faux-Monnayeurs*, où l'action n'est à aucun moment ni une ni immobile. Gide s'est appliqué à libérer son roman de toute préméditation, de toute arrière-pensée qui eussent pu en entraver le libre déroulement. « *Les livres que j'ai écrit jusqu'à présent*, peut-on lire dans le journal d'Edouard, *me paraissent comparables à ces bassins des jardins publics, d'un contour précis, parfait peut-être, mais où l'eau captive est sans vie. A présent, je la veux laisser couler selon sa pente, tantôt rapide et tantôt lente, en des lacis* que je me refuse à prévoir. *X. soutient que le bon romancier doit, avant de commencer un livre, savoir comment ce livre finira. Pour moi, qui laisse aller le mien à l'aventure, je considère que la vie ne nous propose jamais rien qui, tout autant qu'un aboutissement, ne puisse être considéré comme un nouveau point de départ.* » Intention bien Gidienne, et qui, si maintes manies et parti-pris l'empêchent d'aboutir pleinement, a du moins réservé aux

familiers de Gide la surprise d'une qualité que ses œuvres antérieures (au contour pourtant moins précis qu'il semble le croire) avaient peu encore révélée : une imagination très vive, aux efflorescences les plus riches et les plus imprévues. Bien mieux, il semble qu'à suivre les fils d'aventures qui vont s'engendrant les unes les autres, certaines caractéristiques de Gide se soient enfin précisées : plutôt souple que compliqué, plus délié qu'inconstant, plus révolté qu'inquiet... Rien de tel que le contact avec les personnes et les faits pour révéler la tonalité authentique d'un esprit.

Mais il faut que ses protagonistes demeurent indépendants et seuls en relief. D'un roman de Gide, on pouvait redouter l'inverse, et d'autant plus qu'il fait prononcer par Edouard des paroles bien inquiétantes : *l'histoire du livre m'aura plus intéressé que le livre lui-même — les idées m'intéressent plus que les hommes — quelque chose qui serait comme l'art de la fugue, et je ne vois pas pourquoi ce qui fut possible en musique serait impossible en littérature.* Mais des opinions d'Edouard, beaucoup sont des pièges que nous tend l'auteur, des critiques qu'il nous suggère, en vertu de cet amour pervers du malentendu qui est peut-être son vice le plus grave. Qu'il l'ait voulu ou non, c'est un fait que le plus grand nombre de ses personnages sont réellement, physiquement présents dans les *Faux-Monnayeurs.* Sans doute il n'a pas tracé leur portrait dès leur entrée en scène, approfondi d'une énumération de leurs antécédents physiques et moraux, comme l'eussent fait Balzac et même Dostoïwski ; mais peu importe, si leurs gestes, mouvements de physionomie sont saisis au passage, si exactitude et mobilité coïncident. C'est le cas en ce qui concerne tout au moins le vieux musicien La Pérouse et sa femme, le ménage Molinier, le juge Profitendieu, le romancier mondain Passavant, les Azaïs, les Vedel, et même une femme : Lady Griffith, que l'auteur a bien tort de dédaigner dès le milieu du récit, l'envoyant courir les mers pour plus de simplicité. Il faut noter aussi la justesse de ton des dialogues, cette qualité si rare, et combien révélatrice !

Ce qu'il faut regretter, c'est que tous les personnages ne soient pas présents à un même degré, et ici la partialité de Gide se trahit, d'ailleurs au détriment de ses préférences, et faussant d'une manière redoutable toutes les perspectives de son œuvre. On remarque que parmi les personnages cités plus haut comme physiquement présents et différenciés, il n'y a pas un jeune homme, ni un enfant : c'est la génération des parents. A lire attentivement les *Faux-Monnayeurs,* on s'aperçoit en effet que les traits distinctifs des grandes personnes, Edouard excepté, prennent, au fur et à mesure qu'on s'enfonce dans le récit, une précision croissante, alors que les personnages de la génération montante demeurent imprécis, insuffisamment distincts les uns des autres, et comme s'obscurcissant réciproquement. Il est triste de voir un grand écrivain aboutir à montrer si confusément ce qu'il aime, si nettement ce qu'il abhorre. La dureté, chez lui, devient précision ; l'amour est sa faiblesse. C'est qu'*il s'aime* surtout. Ces jeunes gens, il ne les détache pas de lui-même. Bien au contraire, il projette sur eux tout son trouble. Sans doute Bernard, Olivier, Armand ne sont pas identiques. Que ce soit par volonté, ferveur ou désespoir, c'est sincèrement que chacun d'eux désire être soi-même, et il y parvient tant bien que mal ; mais pas un qui ne s'apparente par quelque trait à Lafcadio — c'est-à-dire à Edouard — c'est-à-dire à Gide. Point entre eux, lorsque Edouard les rencontre, de ces différences essentielles qui existent entre toutes les personnes que pousse vers nous le romanesque cruel ou charmant des circonstances ; ils sont tels que les souhaitaient son cœur, ses sens ou son esprit; ils viennent à point pour entretenir, pour occuper son inquiétude ; ils sont des ombres de lui-même.

Mais faut-il reprocher à Gide plus sévèrement qu'à un autre une faiblesse à laquelle si peu de créateurs échappèrent ? Elle ne saurait empêcher les *Faux-Monnayeurs* d'être un roman, un des plus riches parus depuis longtemps. Et je proteste ici contre la tendance qu'ont certains à n'y voir que la seule expression d'un

vice à la mode. A bien compter, deux personnages seulement en sont atteints, et les autres ne sont pas moins vivants. C'est montrer que l'on est soi-même obsédé par le snobisme en question, que de le soupçonner en des chapitres où il n'a que faire, et ne joue, en fait, aucun rôle.

Gabriel D'AUBARÈDE.

LE JEUNE HOMME PUÉRIL, par *Gabriel d'Aubarède*. 1 volume chez Plon. Collection L'Aubier.

« J'étais craintif et j'aimais ma crainte... j'étais un enfant sage », c'est-à-dire que « les noms de Voltaire et des Encyclopédistes, de la Pompadour et de la du Barry, de Luther et du doux Melanchton, les mots Révolution, Galanterie, Réforme me plongeaient en de troubles inquiétudes, *dont je me protégeais au moyen de l'ignorance.* »

Ce portrait du jeune Stéphane se complète plus tard ainsi: « Je n'étais pas mûr pour l'amour, mais je désirais si ardemment de le devenir que je renvoyais, pour aller plus vite et plus librement, toute inquiétude physique à plus tard. »

Alors Stéphane connaît Eveline. Il crée l'amour pour elle, se sent incapable de le réaliser, cherche à lui trouver un sens définitif avec « ce souci d'absolu qui est le refuge de tous ceux devant qui se dérobe la réalité. »

Il profite de la guerre, s'engage et, lyrique, pense mourir. Ensuite, il fréquente des femmes, souffre l'angoisse dans sa maladive puérilité, même vis-à-vis de grues. Enfin il rejoint Eveline. A Cavalaire même où ils se virent d'abord, il l'attire, il la domine: elle l'aime.

Alors il s'épouvante. Son « expérience » craque; il n'a pas changé. Il ne peut pas la posséder, uniquement par sa faute. Ils sont côte à côte dans la nuit; il la respire; il la voudrait une dernière fois, vraiment la première. Le mari d'Eveline survient un révolver dans la main. Il tire.

La convalescence qui suit le drame sauvera Stéphane. « Je méprise moins les livres depuis que je suis malade » avoue-t-il. C'est qu'il n'ira plus chercher en eux la matière de l'existence;

il les utilisera comme des compagnons. Désormais il saura considérer la vie. Pour avoir souffert, il apprendra son sens: « Je prétends que les dupes, ce sont ceux qui sourient. »

Je ne commenterai pas ce livre: je l'aime. L'occasion est trop rare de voir un jeune auteur sur qui les influences de ses aînés ont passé sans laisser de traces autres que celles qui favorisent la construction de sa personnalité! L'auteur de ce livre s'est librement imposé une contrainte dont il a seul le contrôle.

Le tremblement de sa voix, l'ampleur volontiers dominée de sa pensée, sont les signes d'une nature qui a choisi. La gageure est belle: c'est à étudier un caractère paradoxal, un brin cynique, un caractère d'enfant vicieux en somme, que s'emploie d'Aubarède dont l'âme appelle la foi et la noblesse.

Il a tendu un piège à son esprit: écrire l'autobiographie d'un être qui aurait pu être lui. Pas une minute la confession de Stéphane ne déborde du cadre où il a voulu que Stéphane demeurât.

Mais d'Aubarède jette le masque aux dernières pages du livre. Le lecteur se trouble: il comprend enfin quelle valeur par delà l'affabulation il peut donner aux personnages de Stéphane et d'Eveline, parties d'humanité que dans sa volonté l'auteur étudie sous un angle aigu, pour les mieux intégrer au rythme de la vie universelle qui est le monde du créateur.

Georges BOURGUET.

LETTRES A QUELQUES AMIS, par *Henri Franck*. (1 volume chez Grasset.)

D'Henri Franck, notre aîné, on publie quelques lettres. Entre 1905 et 1911, Henri Franck était tout tendu vers l'avenir et merveilleusement jeune, c'est-à-dire plein du passé dont il ne parla guère, comme d'une chose entendue (car, à quoi bon ce retour épuisant vers les périodes révolues! Si l'homme sent dignement sa mission, bien sûr il ne pourra pas penser sans reconnaissance au passé. Mais ce qui importe seulement c'est sa position vers l'avenir), et entièrement vivant pour demain.

La vérité, c'est l'enthousiasme sans espoir,
La ferveur que rien n'asservit,
La joie montant, sans se courber, dans le ciel noir,
Le plaisir absolu du feu sans récompense,
Le haut plaisir de bien sentir son existence,
D'être celui qui vit!...

Comme vous auriez su être des nôtres, Henri Franck! Dans cette lutte que la jeunesse du monde entreprend contre les lois, cadres pourris, contre les formules, vaines commodités, contre le matérialisme absolu, déchéance de l'homme, nous entendons votre passion, votre grande voix lyrique. Comme vous les fustigeriez ces petits contempteurs de leur nombril, ces freluquets à dentelles et à manières de filles, collégiens vicieux qui blasphèment tout ce qu'ils touchent.

Le lyrisme de la vie supprime en une seconde les miévreries; la force monte des racines de la matière dans la frondaison des esprits. Nous nous tenons les mains.

Vous, qui haïssiez les contraintes, les groupes, les cénacles, vous avez su magnifier votre foi durant 2.000 vers, 2.000 vers qui sonnent, bouleversent, passent en trombe — qui sont.

Parler des lettres groupées par André Spire après la préface qu'il a écrite nous semble inutile. Tous ceux que la marche vers Dieu de notre génération étonne et qui ne comprennent pas, doivent lire ces témoignages qui expliquent un des aspects les plus saisissants de la réaction d'une âme contre la bassesse, la pauvreté d'une époque.

Henri Franck ne mourra jamais. Son nom sera peut-être oublié. Il n'importe. (Cette gloire patronymique est une vanité dont nous nous passerons bien, un jour.) Son œuvre restera un signe de vie dans la période de honte pour l'âme et de néant pour l'esprit qui précéda ces temps d'angoisse où nous voilà.

Georges BOURGUET.

LES POILUS par *Joseph Delteil* (Bernard Grasset).

Voici un livre qui fera couler beaucoup d'encre et qui ne saurait laisser indifférent. On peut l'exalter ou le honnir ; on ne

peut le passer sous silence. Et cependant, avec quel plaisir on eût demandé à M. Delteil : « Pourquoi, diable, avez vous écrit les Poilus ? » Réponse facile à l'article des Nouvelles Littéraires où il affirmait naguère : « Il fallait que ce livre fut écrit ;... moi seul pouvais l'écrire... », et chantre d'épopée ne se trouvait comme compagnons de gloire qu'Homère et Victor Hugo.

M. Delteil, pour user d'un des vocables qu'il affectionne, « cherre » un peu et ses Poilus pas plus que sa Jeanne d'Arc ne lui assureront sans doute la place qu'il s'assigne dans l'histoire. Mais ils lui vaudront du moins un renom mérité d'écrivain de race, et une réputation d'originalité qui ne se fondera point sur ses seules erreurs.

Le plus sûr mérite de M. Delteil, c'est de prêter mouvement et vie à l'histoire classique, de concrétiser des événements confus, de rendre actuelles et sensibles les palpitations d'un passé déjà mort. C'est un parfait illustrateur pour images d'Epinal ; il sait les couleurs qu'il faut pour forcer l'attention des foules ; il sait se déplacer dans le temps et créer le recul nécessaire pour transposer les faits historiques dans le domaine de la légende. La Retraite, la Marne et les taxis de Galliéni, les Tranchées, Verdun, le silence angoissé de 1918, la victoire de Ludendorf et la réplique de Foch, l'Armistice, il trouve les mots qui situent, les images qui précisent, les raccourcis qui délimitent. Et l'on s'étonne de voir tenir toute la guerre en de si brèves pages. Toute la guerre et d'autres choses encore, des meilleures et des pires. Des portraits saisissants de vérité et d'intelligence : Joffre, Wilson et l'esprit de l'Amérique, Clémenceau, Ludendorf, Foch. Un fatras de vulgarités : odes à la Madelon, aux marraines de guerre, au pinard et à la crasse, (oh ! la légende de la crasse et du poil !) et une oiseuse et fort banale diversion sur les conceptions métaphysico-politiques de M. Delteil lui-même, avec cette conclusion lapidaire : « Je divise les hommes en trois catégories : les catholiques ; les imbéciles ; les bandits. » Une telle formule qui prêterait à sourire si l'on y voyait l'énoncé d'une conviction, devient inquiétante à qui la prend pour ce qu'elle vaut : un éclatement de pétard. Elle fait partie du système littéraire de M. Delteil : faire parler de soi ! L'article cité plus haut, l'exposé de sa philosophie (?) les termes argotiques dont il émaille ses pages et l'importance qu'il accorde à sa propre personne :

autant de pétards destinés à secouer les apathiques et à faire grincer les dents des sensibles.

M. Delteil connait le timide reproche adressé par Wilde à M. André Gide : « Pourquoi commencez vous toujours vos récits par Je. Ne craignez vous pas d'indisposer le public ? »

Lui ne craint pas cette désaffection ; il la poursuit et il ne faut pas chercher d'autre causes à l'importance indiscrète qu'il donne dans son épopée à sa personalité. Ses lecteurs seront peut être moins que lui disposés à mettre en parallèle l'inquiétude de l'Europe en Juillet 1914, et ses émois de pêcheurs de truite, et n'admettront pas sans peine que son goût pour les tomates et la blanquette de Limoux aient influé sur les destinées du monde.

Mais M. Delteil rit sous cape : il attend le haussement d'épaules et le mouvement d'humeur, il chérit le scandale. Ses images précieuses, ses trouvailles exquises, ses parfaites condensations ont-elles séduit le lecteur : vite, un pétard ! Et systématiquement, arbitrairement, comme un cheveu sur le potage, il pose le mot qui salit. Parmi les locutions populaires, il en eût pu choisir de pittoresques ou de lourdes d'expression : il n'élit que les trivialités, les platitudes, les vulgarités nauséeuses. « J'en ai marre... dégueulasse... zieuter... épatant... » nous connaissions déjà sa terminologie favorite. Ne lui donnons pas le plaisir de nous en agacer, et n'accordons pas d'importance à ces puérilités. Nous lirons jusqu'au bout son livre, que ces volontaires scories n'empêchent pas d'être un beau livre, et nous supplierons M. Delteil, qui sait si bien objectiver les abstractions, d'oublier dans son prochain ouvrage ses systèmes et sa personne.

Philippe NEEL.

TROIS HOMMES ET UN MINARET, par *Gabriel Audisio* (Rieder)

La fantaisie brillante de M. G. Audisio nous était déjà connue par deux recueils de poèmes où se révélait une jeune originalité.

Cette histoire se conte au Paradis — ainsi le veut le Prologue.

Le titre est un art — nous l'avons vu maintes fois. « Les voilà bien, les appels de l'Orient » dit l'éditeur en sa notice. Mais c'est un Orient transporté à Paris — orient de légende et non légendaire, dont il reste un minaret, deux sidis astucieux et capons et quelques syllabes sonores venues des souks algériens. Le sujet est grand: il ne s'agit ni plus ni moins que de la mahométisation de la France — de la France, en l'espèce trois bourgeoises, dont une danseuse fort légère, un rond-de-cuir (?) bouffon, circoncis, puis fait sultan, et quelques ombres qui passent devant nos yeux écarquillés. M. Audisio se gausse des fantaisistes de génie. Il est un fantaisiste tout court. J'entends lui faire un compliment. Il a des passages vigoureux, un style clair, vif, mordant, des images originales, d'autres cocasses — trop peut-être, mais que voulez-vous, il y a Morand! Par exemple, je ne m'étonne pas que le bon Saint-Pierre en reste tout éberlué!

H. FLUCHERE.

LE DOUBLE SACRIFICE, par *Emile Ripert* (Aux Editions de la vraie France).

« J'ai souvent entendu, surtout à l'étranger, dit M. E. Ripert dans sa préface, reprocher à la France d'avoir, au cours de la grande guerre, exposé, sans utilité parfois, les valeurs intellectuelles du pays, alors que d'autres nations les avaient, par différents procédés, tenues habilement à l'écart de la lutte... L'imprudence qui les a exposées est-elle sublime ou coupable? »

Ni l'un, ni l'autre. Elle fut inconsciente. Supposer qu'une telle question ait pu se poser aux politiques à courte-vue qui mènent notre pays, depuis un demi-siècle, par les chemins absurdes du parlementarisme, ce serait leur accorder une intelligence de l'avenir qu'ils n'avaient pas. Qu'ils n'auront jamais. A l'heure de la tourmente, on a tout jeté, pêle-mêle, dans la fournaise. Comment aurait-on pu, alors, organiser l'utilisation rationnelle des énergies? Il était bien tard, il était trop tard, il fallait se sauver, à coup d'hommes, sans y regarder d'aussi près. Et d'ailleurs, nos immortels principes, qui ne tiennent aucun compte de la valeur personnelle de l'individu, défendaient ces différen-

tiations. Utiles, mais injustes. Aristide a toujours raison contre Thémistocle.

Ils tombaient par milliers, les beaux jeunes hommes de France... Qu'importe que leur sacrifice leur ait été plus ou moins cruel; le même amour l'inspirait. Ils sont tombés, pour permettre aux clients des puissants du jour, aux débrouillards, d'instaurer la souveraineté du muffle d'après-guerre, pour permettre le nouveau riche, le courtier marron, la livre à 140, et le mépris de l'Europe pour cette France qui lui a tout donné, et qui est maintenant Job parmi les nations.

Entre Michel Belière, qui accepte le sacrifice, et Melchior Verdier, qui le refuse, le peintre Olivier Pradeilles flotte douloureusement. Sa vie, doit-il laisser son pays la gaspiller, ou doit-il la réserver pour son art, dont le pays tirera gloire plus tard? Mille influences contraires pèsent sur lui. L'égoïsme, l'envie, l'imbécilité, la peur montent à l'assaut de cette conscience. Débat d'un pathétique émouvant, dont la mort est l'enjeu. « Mais, dit Pradeilles en faisant sienne cette pensée de Pascal, mais tous les corps ensemble, et tous les esprits ensemble, et toutes leurs productions ne valent pas le moindre mouvement de charité. » Et ce mouvement, le libérant de son indécision cruelle, le jette à la mort.

Parmi les figures qui gravitent autour de son héros, M. E. Ripert en a placé de très attachantes. Suzanne Negrine, la belle artiste, Melchior Verdier, qui fait de son art un sacerdoce, et, surtout, cette vieille paysanne provençale, qui répète inlassablement devant sa solitude: « Em' aquélo guerro, faran tout tua.. » De la vie, de la pensée, de l'art, c'est plus qu'il ne faut pour faire un bon livre.

Gaston MOUREN.

LE MEMORIAL SECRET, par *Guillaume Gaulène* (Rieder, édit.)

Nous avions trop attendu de la vie... L'hypersensibilité de ces jeunes hommes qui auraient voulu se faire passer pour durs ne peut laisser personne dans l'indifférence.

Les hommes de trente à trente-cinq ans comme celui qui se raconte dans ce livre appartiennent à une génération sacrifiée qui

n'a pas connu le visage de sa jeunesse. Les vides qui se creusaient en elle de quatorze à dix-huit justifiaient ce besoin de vie interne et d'analyse : la constatation de ce miracle de vivre.

Le Memorial Secret c'est l'histoire d'un rescapé ; la vie a perdu pour lui son équilibre, ses désirs échappent à l'économique mais n'en sont pas moins justifiés secrètement par le besoin de tout éprouver après les longues heures vides des tranchées. Peut-être est-ce l'habitude de s'être longtemps dérobé qui le fait rompre encore devant l'amour.

Guillaume Gaulène frappe ici le revers de toutes les médailles de la victoire.

Le métier est excellent. Le style est celui d'un écrivain qui s'affirme : Peu d'épithètes, pas de description ; les mots, les phrases, nets, précis, intelligents, comme des pièces de mécanique, les engrenages habiles. Une vie particulière douloureuse, avec des élans d'ailes mutilées, un très beau livre.

Jean MALAN.

LA FILLE AU MASQUE POURPRE, par *Jean d'Hourec* (Gallimard).

Un roman feuilleton très attachant, à l'intrigue un peu touffue mais dont la mise à l'écran serait pleine d'enseignements, tant par les pays entrevus que par le dynamisme qui s'en dégage.

Jean MALAN.

LA LUXURE DE GRENADE, par *Maurice Magre* (Albin Michel).

Pour Maurice Magre la grenade est un fruit de la famille des Almohades, couleur de ce calcaire espagnol que noircit le soleil. L'écorce en est âpre, rèche, une outre à passion... Le soleil la fait éclater ; intérieurement une mosaïque pour grand palais d'exposition coloniale, rubis ou sang artériel. Le fruit et le livre promettent plus qu'ils ne tiennent : Je mords, une multitude de petites graines, couvertes d'une pulpe acide et douce...

l'amour-sensation-passion. Il faut cracher ces graines qui rebutent le goût. La grenade et sa luxure ne désaltèrent pas. En fin de volume, une image où se retrouve le Maurice Magre de *la chanson des hommes :* « Il allait suivi par les clameurs de cent mille Christs, aussi avides que l'autre de souffrances... »

Jean MALAN.

HYMNE A LIMOUX, par *Joseph Delteil* (2me Cahier de Feuilles au Vent).

L'abbé Toustou, curé de Pieusse, village où est né et revient chaque été Joseph Delteil, écrivait récemment « ... L'imagination de Delteil est luxuriante comme la vigne de chez lui... (Dans son œuvre) le brin d'herbe, la mouche, la moindre comme la plus parfaite, chaque créature semble douée de mystiques destinées au sein de l'univers. »

Ce qui n'est pas mal pensé et se justifie singulièrement par cet « Hymne à Limoux » dont je ne puis m'empêcher de citer le rassasiant passage que voici :

« Lorsque, arrivant des grasses Castelnaudarys ou des gros
J'aperçois tout à coup derrière un terrain neutre [Quillans,
Ton coin triangulaire
Comble de netteté,
Ah, ce n'est pas cette mince amitié qui m'empoigne
Faite de frôlements et de circonvolutions,
Mais la grande faim des amants
Qui parcourt le crâne et les moelles
Par les voies les plus naturelles.
Je sens ton corps concret boucher le firmament
Depuis le haut jusques en bas;
Le mouvement de ta poitrine
M'entre dans les deux poumons;
Un court désir me prend de te tordre les reins,
De te crier mon nom à travers tous tes pores,
De planter tous mes doigts dans tous tes fondements,
Et de te casser l'âme entre mes os à poil. »

Mystique, oui: mystique de la chair. Et toute cette ardeur affamée qui l'ébranle en tous ses sens, il la communique — contagion ou communion — à l'homme, à la terre, à l'air, et jusqu'à ce ciel étonnant où il doit rêver de boire la blanquette du pays, assis entre Jeanne d'Arc et Saint-Matorel.

Thomiste, oui: à sa façon. Ce qu'on appelle néo-thomiste. Et je pense à ce « Traité des Anges » qu'il nous doit, lui aussi, et auquel il médite, sans doute, déjà.

En attendant, il publie une épopée, c'est-à-dire un film. Un vrai film, épique comme Douglas en Terre-Sainte ou Joinville au Texas. Véritablement écrit pour l'œil, en noir, en blanc, en couleurs, avec des fondus, des gros plans, du ralenti, des trucs, et même un texte naïf et roublard qui raccroche, qui raccroche...

La dernière guerre comme fond de décor: passons. Charlot aussi.

Mais le poilu, le paysan, l'homme de la terre, dans la terre, l'homme du sol qui s'en nourrit et le nourrit. Pour en parler ainsi, il fallait du cœur et des épaules, des mains noueuses un peu et une grande gueule d'espace et de soleil.

Lisez, mangez, buvez « Les Poilus » par Joseph Delteil, de Pieusse, près de Limoux.

André GAILLARD.

CALIXTE, OU L'INTRODUCTION A LA VIE LYONNAISE, par *Jean Dufourt* (Plon).

Avec malice, M. Jean Dufourt nous conte les étonnements d'un jeune parisien qui, venu faire un stage dans une maison de commerce de la plus bourgeoise de nos villes, est d'abord rebuté par ses ridicules, puis s'y accoutume et finit par les acquérir. A vrai dire, les travers lyonnais sont ceux de toutes les villes riches de France. Mais si, à Marseille par exemple, la fortune, qui est évidemment le secret de toutes ces pudeurs, s'affiche avec insolence ou candeur, à Lyon elle se cache avec prudence ; de là cette réserve, cette inélégance, ces traditions dont l'étranger s'amuse ou s'irrite. M. Dufourt a rendu cette particularité avec beaucoup de finesse et de tact. Un peu trop, à mon goût. Son héros était sans doute parisien, mais, comme

Calixte, il est Lyonnais dans l'âme et de là sa prompte soumission. Un romancier moins timide, quel beau drame il eût fait vivre dans certaines vieilles rues d'Ainay! Mais M. Dufourt n'a voulu écrire qu'une comédie, et elle nous a bien diverti.

Gabriel D'AUBARÈDE.

HISTOIRES POLITIQUES recueillies par *Léon Treich* (N.R.F.).

Les anecdotes ou les mots qui justifient le volume sont d'un intérêt très divers. Dans le chapitre des poètes, un poème de Raymond Poincaré alors âgé de treize ans et demi, où il résumait déjà son futur programme électoral ; des pastiches excellents d'Herriot. Au chapitre des candidatures littéraires, une profession de foi de Max Jacob attribuée à un romancier du second empire :

« O peuple, élis Berthet !
O peuple et liberté !
O peuple ! Elie Berthet !... ».

et des aphorismes sur la politique de Marc Aurèle à Henri Béraud, si contradictoires que l'on revient naturellement à la formule de Guizot : « La politique c'est l'art de faire l'impossible. » Cet intéressant ouvrage paraît dans la collection documentaire d' « Anas » publiée sous la clairvoyante direction de Léon Treich.

Jean MALAN.

A L'ABRI DES FIERS CYPRÈS, par *H. Duckers-Ward*. (1 vol. aux éditions du Fleuve.)

Madame Duckers-Ward qui habite Lyon, a consacré un volume à chanter la Provence de Pétrarque et de Laure où elle naquit, et à célébrer les grands hommes de ce que M. Ripert appelle la renaissance provençale.

« Il n'y a pas qu'un beau mérite littéraire dans l'œuvre de Frédéric Mistral, il y a un caractère spécial, défini, une âme

locale, une psychologie inhérente à cette terre bénie, et nous affirmons qu'il faut, pour comprendre et approfondir cela, appartenir soi-même à la race issue des Grecs et des Latins. »

On ne saurait qu'admirer un tel enthousiasme. Je ne sais pas trop, toutefois, si les Germains, les Russes, les Américains qui sont les plus farouches admirateurs du dialecte mistralien, seront très flattés de se voir ainsi rejetés. La foi fait commettre de ces injustices.

Au demeurant le livre de Mme Duckers-Ward plaira aux amateurs d'un certain régionalisme. Nous nous en réjouissons.

Georges BOURGUET.

LA VÉNUS PERDUE, par *François Priecr.*

Vénus a été très près de se perdre totalement. Nous aurons eu la joie, les quelques rares amis de Prieur, d'en avoir un exemplaire. Depuis trois ans ce livre lumineux a paru, et depuis trois ans Prieur le gardait jalousement, menaçant de tout détruire, de couper les bras, les jambes de cette *Vénus perdue* qui eût fâcheusement ressemblé à une fiancée de Landru ou à la femme coupée en morceaux. Le hasard d'un prix littéraire — il est des hasards heureux même pour les prix littéraires — relance la Vénus perdue dans le monde et bientôt tous l'auront dans leur bibliothèque comme au-dessus de celle-ci ils ont une petite Vénus grecque aux voiles voluptueux. Oh ! je me venge aujourd'hui, j'ai menacé si souvent Prieur d'en parler, mais François Prieur qui chaque semaine dans le *Petit Provençal* analyse les livres d'autrui, ne permettait pas qu'on parlât de son livre. On y pensait toujours, on n'en parlait jamais. Dans le coin des Librairies, on demandait à voix basse : « M. Prieur a fait un livre, où le trouve-t-on ? » On ne le trouvait pas : Vénus était perdue. Mais Vénus est retrouvée ; si nous parlions de Vénus ! « *Une ville antique où il n'y a plus rien d'Antique...* » Telle est l'obsession de Sylvain Badaroun, employé à la mairie de Marseille, service de la voirie (section des travaux neufs.) Une ville antique où il n'y a plus rien d'Antique... tel est le cancer qui ronge le héros ridicule et convaincu de ce roman. Marseille qui grâce à Puvis de Chavannes est une colonie grecque —

grâce aussi aux navires qui vont du Pirée à la Joliette — ne possède pas un temple grec, pas un mur grec, pas même ce mur des courtisanes où les côtes de l'Amour s'inscrivaient chaque soir lorsque les marchands d'Athènes reniaient Mercure pour Aphrodite. Eh bien, Sylvain Badaroux n'admet pas qu'Orange ait un théâtre Antique, qu'Arles ait des Arènes. Marseille doit bien posséder un temple, quelque chose enfin pour donner raison à Puvis de Chavannes et à M. Molinari, pharmacien qui lisait Tite-Live et absorbait des bocks aux Templiers en jurant contre les Sarrasins. Vous raconter comment Sylvain Badaroux parvint à délimiter à l'aide de raisonnements spécieux les limites de l'antique cité hellène, serait peut-être superflu, Prieur le fait si bien. Mais il n'en est pas moins vrai qu'il arrive à situer le Temple de Vénus pas bien loin des rues où chaque soir des Vénus un peu fripées se perdent corps et sans âme dans les bras des tirailleurs Sénégalais. Et qu'on découvre que ce temple de Vénus était celui d'une Vénus moins antique que celle de Médicis... Mais il y a dans ce livre des personnages croquis, décrits avec une ironie charmante, avec malice, mais sans méchanceté. Il y a Molinari le pharmacien, Mme Barral, présidente de toutes les œuvres de charité créées dans le département, le Marquis de Corbin, gentilhomme grivois qui ne pardonne pas à Mirabeau d'être en bronze sur le cours à Aix, il y a Bougnol l'homme qui prouve que Badaroux n'est qu'un archéologue de café concert, il y a le commandant prêt à tout tuer avec un Kodak légendaire, il y a Barbarin le libraire de la rue Paradis qui boit du lait et vitupère contre le Bottin où il ne lit que des avoués grecs, espagnols, romains, et qui proteste au nom du Génie Latin. Tous ces personnages vont, viennent dans un film rapide, où vingt remarques heureuses glissent comme des larmes entre deux coquilles d'huitres. Et derrière tout ce monde il y a Marseille ! Peu d'écrivains la connaissent comme François Prieur, pas un ne l'a décrite comme lui. Dans ce bouillon de culture cosmopolite, vibrant, ondoyant, les personnages du roman semblent des pantins en proie au délire, au délire de l'archéologie, de la politique, de la charité. Le roman qui a des défauts légers, a une qualité essentielle, sans laquelle aucune création n'est une création : Il vit.

Nous regrettons parfois de ne voir les personnages que par le dehors, quelquefois le film va trop vite et nous perdons des

gestes. Prieur qui a tout pris sur le vif, n'a pas résisté au désir de caricaturer. On reconnaît trop certains personnages du roman que l'on rencontre chaque jour sur le tramway. Prieur n'a pas assez dominé ses modèles, ils ne sont pas assez poussés pour être plus vrais que le vrai, et ils le sont trop pour ne pas vous donner le désir de les connaître mieux.

Mais une chose dont vous ne pourrez pas douter en lisant ce livre c'est la qualité de l'écrivain. Le style est rapide, clair, coupant, mousseux comme du champagne. Les descriptions sont concises, lumineuses, les mots ne disent que ce qu'ils veulent dire et il le disent bien, les dialogues sont naturels et si bien écrits qu'ils ont l'air parlés. Ah ! si Prieur avait pris autant de soin à décrire quelques-uns des personnages, qu'il en a mis à les faire disserter, le livre serait pur comme un diamant. Mais l'auteur est orfèvre, je l'attends à son prochain ouvrage.

Depuis trois ans que je possède ce livre, je l'ai ouvert bien souvent. Depuis un mois perdu dans les montagnes, allongé dans une chaise-longue, loin du bruit, j'ai ouvert la *Vénus perdue;* les mélèzes avaient tout à coup l'odeur des coquillages rue Fortia, il y avait du bruit dans les rochers, des personnages familiers s'agitaient autour de moi, spectacle heureux vu d'un rocking-chair, toute la vie phocéenne passait autour de moi.

Vous ai-je donné le goût de lire ce livre ? Je n'ai écrit ces lignes que pour cela et pour me venger du silence orgueilleux de François Prieur.

Pierre HUMBOURG.

LES REVUES

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1er mars) : P. Masson-Oursel dans un article intitulé *Orient-Occident* expose la question des rapports de l'Asie et de l'Europe. « L'opposition » écrit-il, « si opposition il y a, paraît surtout spirituelle » — car « le seul fait religieux qui, appartenant à l'Asie, l'ait en partie unifiée sans s'étendre à l'Europe, est le bouddhisme ».

Ce fait est d'ailleurs suffisant. Il explique pourquoi l'Orient ne

voulait pas de notre civilisation trop matérialiste, qui ne laisse pas de latitude à l'âme, l'emprisonne dans des lois non susceptibles de favoriser son épanouissement. M. Masson-Oursel ne sent-il pas cependant combien sa pensée est contestable quand il écrit : « Les thèmes orientaux n'influeront sur notre esprit qu'à la façon dont la mode orientale agit sur notre goût » ? En vérité nous assistons à un combat dont l'issue est incertaine, encore qu'elle paraisse favoriser ces temps-ci « l'expérience » de l'Europe en Asie.

Les Lettres à soi-même de Toulet ne nous paraissent rien ajouter à la gloire du poète des *Contrerimes* et à l'ironiste douloureux qui composa *M. du Paur* ou *Comme une fantaisie*.

EUROPE (15 mars) : *Infortune de l'Europe*, par Dominique Braga. Ce mouvement qui, de tous les points de l'horizon spirituel, aboutit à la constatation du néant de la civilisation occidentale, doit être un sujet de méditation grave pour ceux que la vie du monde inquiète. On ne peut mieux que M. Braga, en se jouant, donner la chair de poule avec des chiffres et l'exégèse du prude Malthus. Puisse la lucidité de certains éclairer l'aveugle machine dans laquelle nous sommes empilés, par un triste hasard.

La première partie du roman de P. Soupault, *Corps perdu*, nous a enchanté.

LA LIGNE DE CŒUR (mars) : une défense de Rousseau par M. Lanoë sous forme de *Lettre à M. Maritain*. Terrible M. Maritain, faiseur de miracles. M. Lanoë est comme tout le monde : entré mécréant dans la chambre antimoderne du néothomiste, il en sort un chapelet à la main.

Dans le même fascicule, Maurice Sachs très converti, a ajouté à son charmant portrait de Jean Victor-Hugo le couplet de grâce : « Viendra le jour où ses dessins nous montreront les Bienheureux et les Anges du ciel... »

LA REVUE HEBDOMADAIRE (13 mars) : *La Crise du Vieux-Colombier* par Lucien Dubech. Bel article d'honnête homme sur Jacques Copeau : « ... reviendra-t-il ? ce n'est pas

une petite question. On peut dire sans exagérer que c'est de la réponse à cette question que dépendent les destins du théâtre français contemporain ! »

LES FEUILLES LIBRES (n° 42) : un poème d'Apolinaire suivi d'une étude pleine de foi par Roger Vitrac sur le poète que j'aime avant tous les autres — adorable roi.

LES MARGES (15 mars) : L'enquête sur l'homosexualité. Beaucoup de bruit pour rien. Voici la spirituelle réponse d'Ambroise Vollard :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous répondre que j'ai été élevé dans la religion catholique, apostolique et romaine et que Saint-Paul a dit : « que ce mot ne soit jamais prononcé parmi vous ».

LE MONDE NOUVEAU (15 mars) : Etude de Roger de Nereys sur Bourdelle suivie d'une lettre de Bourdelle à Duncan (Raymond) qui est une vivante et grande chose.

La Culture Américaine et la Culture Française, par Jules Bois.

LA REVUE NOUVELLE (15 mars) : un *Entretien* de Jean Fayard qui est une joie de l'esprit.

Mais bon sang ! que Yeats est embêtant quand il est embêtant. Pour vaincre l'insoummie, lisez *Les Eaux d'Ombre.*

L'ERMITAGE (février) : *L'Instant* par Vincent Muselli. *Coups de crayons* par Yves Paté.

FEUILLES AU VENT (*La jeune poésie*) : une notice d'Alibert sur André Gaillard, dont le poème *Mort d'un Ange* m'a plu. Un poème de Delteil qui s'est souvenu de Claudel et qui est beau. Louis Brauquier est un marin impénitent. Philippe Chabaneix souffle dans les pipeaux de dame fantaisie. Et tous les autres, charmants aussi.

Dans la *Demeure française*, nous relevons les signatures de l'excellent critique d'art René-Jean, et du dessinateur Carlo-Rim, dont on a pu apprécier ici la plume et le crayon.

Mercure de France (15 mars) *Images de Provence* par Alexandre Arnoux et une remarquable étude de Daniel Mané sur la *Crèche de Bethléem.*

Le Navire d'Argent (mars) Numéro consacré à Walt Whitman et à quatre jeunes Etats-Uniens, où prend place la belle histoire de Robert Mc. Alman : *l'Agence de publicité.*

G. B.

LES LETTRES ETRANGERES

Les Revues :

The New Criterion (*Londres*). — L'écrivain de talent T. S. Eliot définit en quelques pages ce que doit être « l'idée de la revue littéraire » :

Par dessus tout, dit-il, *la revue littéraire, qui pourrait être appelée la revue des idées générales, doit protéger son caractère désintéressé, éviter la tentation de s'adresser à des préjugés sociaux politiques ou théologiques. Elle doit s'ouvrir largement aussi bien aux écrivains continentaux qu'aux écrivains anglais.*

Nous sommes heureux de dire que « The New Critérion » correspond exactement à l'idéal que nous nous faisons de la revue littéraire parfaite. Son éclectisme, la qualité de ses collaborateurs dans la partie anthologique et les pages critiques, en font une des meilleures revues, exactement représentative de la production littéraire anglaise et étrangère.

Il Baretti (*Turin*). — Sous la direction de l'éditeur Piero Gobetti, ce journal littéraire italien est un excellent organe d'information intellectuelle. Son caractère, presque exclusivement critique, est une complète indépendance, et une vaste curiosité pour toutes les manifestations de la pensée européenne. Dans un certain nombre de numéros spéciaux, il Baretti a présenté de très bonnes analyses du roman français contemporain, de la poésie allemande au XIV^{e} siècle, du théâtre expressionniste, etc. Il a judicieusement

étudié les écrivains européens notoires, Joyce, Spengler, et consacré au surréalisme un article fort pénétrant. Il faut signaler dans le numéro de janvier les traductions de poèmes de A.V. Koltsor, accompagnées d'une belle étude de Alfredo Polledro sur cet écrivain russe trop ignoré.

Bulletin des relations intellectuelles avec l'U. R. S. S.

A Paris vient de se constituer, nous apprend le Bulletin, un Comité de savants pour le rapprochement culturel avec l'U.R.S.S. Dans leur adresse, les savants français ont fait ressortir avec raison que la rupture des relations culturelles avait été également nuisible aux deux pays. Pendant longtemps les laboratoires et les bibliothèques des deux pays n'ont pas échangé leurs publications et il est temps de combler cette lacune. Les cercles scientifiques russes ont appris aussi avec plaisir que le Comité a décidé de faire tout son possible pour faciliter le séjour des savants russes en France et qu'il envisage même la participation de savants russes et français dans les institutions scientifiques des deux pays. L'appel des savants français bien connus : MM. André Mason, Paul Boyer, Langevin, Lhirondelle, Sylvain Lévi, Lévy-Brühl, Meillet, sera certainement entendu et aidera puissamment au rapprochement intellectuel des deux pays.

Les Livres :

Almanacco Letterario 1926. — (*Edizioni Mondadori Milano*)

Les éditions Mondadori qui ont obtenu très vite une place d'honneur dans l'édition italienne par la qualité des textes publiés et le goût parfait avec lequel ils sont présentés, font paraître un Almanach Littéraire qui est le livre le plus agréable à feuilleter et le plus intéressant à lire. C'est un ouvrage de luxe, bien que d'un prix très modéré, délicieusement illustré, et composé avec infiniment de talent par Enrico Piceni qui y a réuni des poèmes, des contes, des articles critiques et une foule d'informations choisies parmi les évènements les plus caractéristiques

de l'année dans le domaine littéraire et artistique. Rien ne peut nous donner plus exactement le visage d'une époque intellectuelle que cet Almanach où ce qui doit rester de la production quotidienne s'arrête et se fixe pour notre mémoire et notre plaisir. Les meilleurs auteurs italiens sont représentés ici par des pages significatives de leur talent. Je ne puis citer aucun nom, il me faudrait des pages, et cette simple note prendrait l'aspect d'un palmarès. Je ne veux considérer cet almanach que sous un aspect collectif, et à ce titre ne retenir que le nom du compilateur : l'excellent écrivain Enrico Piceni qui a fait de ce volume un de ces livres qu'on garde près de soi, tantôt pour vérifier un document bibliographique, tantôt pour retrouver une amusante anecdote, ou simplement pour se distraire à regarder les spirituels dessins dont il est illustré. L'écueil que ce genre de publication évite rarement, c'est-à-dire la terne documentation ou l'accumulation de renseignements insignifiants, est très habilement écarté ici. Il n'y a rien dans cet almanach qui ne soit d'une excellente qualité littéraire ou artistique, et je ne saurais trop le recommander aussi bien aux amis des lettres italiennes qu'aux amateurs de beaux livres.

AEHREN AUS DER GARBE (*Matthias Grünewald Verlag, Mayence*)

Le titre de cet almanach « *Les Epis de la Gerbe* » et son sous-titre « *Le royaume du Christ en Orient* » expriment le caractère religieux de ce volume. Il est consacré à une question excessivement importante et qui, chez les catholiques allemands, éveille un grand intérêt, le rapprochement des églises d'Orient et d'Occident. On sait que seules les différences accessoires tiennent éloignées l'une de l'autre les deux grandes branches de l'arbre catholique. Il n'y a pas d'antinomie irréductible entre elles, et il semble que leur union pourrait s'opérer sans de trop grandes difficultés. Il y a cependant des points sur lesquels le désaccord persiste. Aussi des philosophes et des théologiens cherchent-ils un terrain d'entente où le caractère thomiste, c'est-à-dire aristotélicien, de l'église catholique, et l'origine platonicienne et néo-platonicienne du rite russe, pourraient s'associer. Richard Knies a réuni dans ce volume les collaborateurs les plus divers. Nous voyons côte à côte des Jésuites comme Friedrich Muckermann et Michel d'Herbi-

gny, un Bénédictin Conrad Weber, les philosophes Wladimir Ilijn, L. Kobihüski-Ellis, Bertram Schmitt, Paul Florenski, Nikolai Berdjajerd, S. Durilin. Un discours prononcé par le Pape Pie XI à la réception, qui eut lieu le 6 décembre 1923, de divers religieux, évêques et patriarches des églises d'Orient, apporte l'opinion du Saint-Siège, pleine de bienveillance et de sympathie. Mais ce recueil est surtout dominé par l'ombre majestueuse du grand penseur spiritualiste russe, Wladimir Soloview, dont les poèmes et les livres philosophiques ont une si haute portée mystique. C'est en quelque sorte sous le patronage de Soloview et sous sa direction que ce mouvement d'union a placé son idéal.

Nous analyserons prochainement l'œuvre de Soloview, en particulier ses poèmes dont Richard Knies a donné une remarquable traduction allemande et dont il publie dans cet « Almanach » quelques textes admirables d'étendue et de profondeur. Mais il était intéressant de signaler auparavant l'importance de ces «Epis de la Gerbe» où se rencontrent des maîtres de la pensée religieuse européenne.

Marcel BRION.

LA MUSIQUE

LA SAISON AUX CONCERTS CLASSIQUES

Sans doute, il est bien tard pour parler encor d'elle ! — Et cependant dois-je laisser accuser les « Cahiers du Sud » d'indifférence, parce qu'une sotte indisposition m'a empêché d'émettre en temps utile mes réflexions coutumières ? — Pas plus que je ne saurais laisser croire que je me désintéressai du sort de la belle œuvre de notre ami Paul Badet — qu'il faudra bien que l'Opéra nous redonne en sa saison prochaine — parce que je n'ai pu assister à sa création. Le remarquable concert donné en mars par le Groupe Charles Bordes, concert dont j'ai connu les minutieux préparatifs, et où furent exécutés, sous la direction de M. P. Lacour, le « Défi de Phébus et de Pan », et un Concerto de Boccherini, qui permit aux fervents du violoncelle d'apprécier le beau talent de notre jeune concitoyenne, Mlle

Fraggi, aurait mérité, lui aussi, plus ample mention. Déplorables conséquences de l'obstination que mit une colonne de mercure à se maintenir dans un tube capillaire à des hauteurs jugées hérétiques...

Par un scrupule dont j'espère que l'on me saura gré, j'ai voulu, pour exprimer un avis éclairé sur la saison écoulée, interroger un mélomane distingué, véritable Nestor de la musique, et qui unit à la sagesse des années les bouillants enthousiasmes de la jeunesse.

— Il serait difficile, me dit mon honorable interlocuteur, de caractériser d'une façon précise, par une formule simple, l'effort de plusieurs mois. Comme tout en ce monde imparfait, il offre un singulier mélange de bonnes et de mauvaises choses. On ne saurait le louer sans réserve, ni le condamner sans appel.

— D'accord, cher Maître. Mais, parmi ces bonnes choses, n'en fut-il point de particulièrement remarquables ?

— Certes. La cause de la jeune musique, qui nous est chère, a remporté de mémorables victoires avec les deux exécutions de Pétrouchka, le Pacific d'Honneger, les œuvres de Darius Milhaud. Ces querelles passionnent de plus en plus l'opinion, et, d'ici peu, il est à craindre que les champions de la « saine musique », pour qui toute musique s'arrête à Saint-Saëns, ne se conchient vilainement devant ce mouvement irrésistible qui leur passera sur le corps.

— Toutefois, ne pensez-vous pas que cet enthousiasme est le fait d'une seule élite, peu nombreuse, et que la masse, de plus en plus, déserte ses délices de naguère ? En un mot, croyez-vous à une crise du spectacle ?

— Cette crise existe, et elle pose devant l'avenir de l'art un point d'interrogation formidable. Elle est générale. La musique pure n'en est pas plus affectée que l'Opéra ni que la comédie. Parodiant un journal humoristique, je pourrais poser la question cruelle : « Mais où va le public, l'hiver ? » Les causes de cette crise ? N'attendez pas de moi que je vous les signale. Personne n'est d'accord sur ce sujet. Les uns accusent la T.S.F., les autres le cinéma, d'autres encore la cherté des spectacles, les impôts, la baisse du franc ; il en est même qui voient dans cet abandon la désaffection du public pour une musique qu'il ne comprend plus. J'inclinerais plutôt à croire que nous souffrons

d'un mal inhérent à l'époque. Nous cherchons douloureusement notre équilibre ; ce qui nous passionnait naguère ne nous intéresse plus. Nos préoccupations d'avant-guerre nous semblent vieilles de plus d'un siècle, et cependant, malgré les immenses efforts tentés autour de nous pour instaurer une esthétique nouvelle, rien encore ne remplace nos ruines méprisées. De là ce malaise, qui se manifeste dans tous les domaines de l'activité, et que nous révèle en particulier le désarroi de la littérature et des arts.

— Soit. Mais, revenant au cas particulier des Concerts Classiques, ne pourrions-nous proposer, sinon des remèdes, du moins des palliatifs ?

— Peut-être. Et d'abord, il faudrait réveiller l'intérêt par un moyen bien simple : changer de chef d'orchestre. Vous riez ? Vous avez tort. M. Séchiari ne me compte ni parmi ses amis enthousiastes — et leur manifestation quelque peu déplacée lors du concert Milhaud a montré qu'ils sont en nombre — ni parmi ses ennemis. Je crois ne le point mésestimer, ni m'aveugler sur sa valeur ; il est juste aussi de reconnaître, avant de porter sur lui un jugement trop sévère, que sa tâche fut particulièrement difficile. En dehors de ces considérations, je pense qu'il a fait son temps. Donner à un orchestre un chef nouveau, c'est lui donner un aspect nouveau. Un orchestre est un gigantesque instrument. Or, n'aimez-vous pas à changer de virtuose ? Un nouveau chef, désireux d'établir solidement sa réputation, apporterait une énergie, susciterait une curiosité, qui auraient les plus heureux effets sur l'orchestre, engourdi par un gouvernement d'un lustre.

— Oui. Mais qui ?

— Pensez-vous qu'il soit impossible de trouver en France un chef digne de ce nom ?

— Certes non. A condition d'y mettre le prix.

— Je vous entends. Là est le point délicat. Il conditionne d'ailleurs, non seulement le choix du chef, mais encore l'action générale de l'Association. Les lourdes charges qui grèvent le spectacle, l'insuffisance des recettes, les frais énormes que représentent les émoluments d'une masse orchestrale de cette importance, influent très fâcheusement sur les exécutions. On a parlé, parfois, de négligences. C'est inexact. Il n'y a pas de négligences, il y a des impossibilités. Si l'Association s'imposait de

n'admettre dans son orchestre que des éléments capables de fournir le travail qu'exige la musique symphonique moderne, elle accroîtrait ses charges dans des proportions telles qu'il lui serait à peu près impossible d'y faire face. A moins que...

— A moins que les Pouvoirs publics, ayant conscience du prestige artistique qu'une telle institution donne à la ville, ne fasse, en faveur de la musique pure, un effort égal à celui qu'elle s'impose en faveur de l'Opéra, genre mort, genre absurde, et qui n'intéresse plus que les béotiens de la musique...

— Oui, on connaît vos théories. Vous exagérez certainement. Pour revenir à notre public...

— Eh bien ?

— Eh bien, me dit sèchement Nestor, vous n'espérez pas, j'imagine, que des considérations plus ou moins ingénieuses apportent une solution précise à un problème des plus redoutables ? Et d'ailleurs, les bons esprits ne manquent pas, ni les bonnes volontés, et, qui sait ?... Un avenir très proche nous éclairera sans doute...

Et, sur ces paroles énigmatiques, il s'évanouit dans l'air impalpable.

G. Mouren.

LA PEINTURE

M. *Lalaurie*, Galerie Cottier, rue de Rome, expose un grand nombre d'études et de tableaux faits au Maroc.

Quelques études me plaisent infiniment. Une peinture assez large, un pinceau bien moderne dénotent un artiste qui sait voir et qui ne se laisse embarrasser par aucun préjugé d'école.

En revanche je n'aime guère ses grandes compositions ; en particulier le grand Caïd à cheval qui occupe la place d'honneur dans la salle mais pas sur le tableau où le ciel trop tourmenté l'écrase et le diminue.

Chez Lambert, *Villameur* fait une exposition de ses œuvres, peintures, dessins et portraits.

Ses dessins et ses peintures me plaisent beaucoup. Elles ont les qualités bien connues des Villameur : solidité, souplesse, franchise.

Le Fort Saint-Jean, la Place de Bonifacio surtout m'ont paru dignes des meilleurs. A condition que Villameur ne se laisse pas influencer par le souvenir de Jean Roque. Nous aurons là un très bon peintre.

Quelques-uns de ses dessins sont aussi très intéressants « gaîté », « Effet blond » en particulier ; quant à ses portraits j'avoue que je ne comprends pas du tout pour quelle raison le tempéramment de M. Villameur se modifie selon qu'il est devant le Fort de Bonifaccio ou devant Mademoiselle J... par exemple. Il y a un petit pastel, une tête de jeune fille brune sur un fond blanc, qui est quelque chose de très bien et qui nous montre la mesure de ce que M. Villameur peut faire, mais pour le reste... Enfin, ça plaira au public, incontestablement.

Chez *Detaille*, les modernes continuent à être à l'honneur. Nous n'en parlerons pas longuement car la plupart des toiles exposées ont été étudiées déjà lors des dernières expositions, mais je ne voudrais pas manquer de souligner la présence de *Léonardi* qui, tout en se tenant admirablement dans cet ensemble très moderne, prouve incontestablement que la science et le métier du peintre ne tuent pas nécessairement l'émotion.

HERREM.

LA SCULPTURE

HAUTS-RELIEFS D'EICHACKER

Intrigués par la palissade qui masque l'ouverture du Grand Casino et sa décoration de confiseur nous avons risqué quelques pas dans les décombres. Guidés par l'architecte M. Lajarrige nous avons pénétré dans la salle qu'il a reçu mission de restaurer. Tout d'abord, la vue est très agréablement surprise par la teinte mauve des balcons et des loges, renouvelée de l'Opéra avec plus de bonheur encore, parce que l'harmonie du ton n'est pas rompue par trop d'ornements. Cette sobriété ne fait pas songer un seul instant à l'indigence car la teinte est chaude, riche à l'œil, comme un velours d'église. C'est à peine si la balustrade

des balcons s'éclaire de place en place d'un lustre géométrique, sorte de lanterne de verre en trapèze enchassée dans la paroi mauve. Le tout repose la vue par la simplicité et le goût. Mais la réussite de cet arrangement en style moderne est certainement le cadre de scène, majestueux quoique mesuré dans ses proportions. L'architecte dont nous connaissons les fortes études classiques (il fut notre condisciple n'est-ce pas Léon Bancal ?) s'est inspiré du temple grec et nous donne l'essentiel de sa structure : deux portants à pans coupés comme devaient être les troncs équarris des premiers édifices mycéniens, et où repose un puissant fronton évidé en trois endroits correspondant aux anciennes métopes. Ici le moderne, servi par l'électricité, dépasse le maître. Le décorateur antique ne pouvait avoir l'idée d'Oscar Eichacker: placer dans ces métopes, aux formes de médailles, trois camées s'éclairant d'ampoules blanches par le haut, et dont les lignes et les ombres s'animent aussi d'une vie profonde. Ces médaillons donnent à la frise une grande douceur de clair obscur qui tempère la moitié des lignes droites et l'aspect des athlètes dressés chacun à la place du triglyphe, entre deux camées.

Les figures sculptées suffiraient à représenter Oscar Eichacker aux yeux de ceux qui n'auraient pas vu ses autres œuvres, surtout cette admirable frise du hall intérieur de l'Opéra. C'est toujours le même souci de surprendre la vie en ses plus nobles mouvements, de saisir le geste essentiel d'un être, la phase rythmique, totale, humaine, où ce geste a valeur de symbole et peut s'interpréter à l'infini. Il semblerait à première vue que la sculpture soit un art où la vie demeure à jamais figée. Les artistes comme Eichacker nous forcent à concevoir un autre aspect. Dans la vie, et le cinéma nous le montre, le corps affecte mille poses, les gestes se suivent innombrables et ne se répétant jamais. Le sculpteur, pour résoudre le problème, prendra-t-il ce corps au repos, comme s'il était privé de force et de sang ? Celui qui s'en tient là est vraiment ce fossoyeur qu'Eichacker doit haïr. Tandis qu'il y a mieux à faire : il faut dans la suite des images en choisir une, et si aucune ne nous contente en *composer* une qui les rappellera toutes, qui sera comme une source idéale du mouvement nous suggérant toutes les attitudes et les formes possibles du corps en apparence immobile. Regardons le fauve de la frise de l'Opéra : il n'est jamais en place : il danse et j'imagine qu'il doit bien s'amuser avec ses camarades quand la foule est passée...

Dans le médaillon de droite ce coureur percé d'un javelot, est en train de tomber ; et voyez le bien, il tombe sans jamais choir : il est *l'idée* de la chute.

On démontrerait sans peine combien ce sculpteur qu'on dit épris seulement de forme et de matière est idéaliste. Je sais maint visage douloureux, plus d'un masque aux yeux clos ou pensifs qui ne sont pas simples fantaisies d'argile mais bien visions intérieures épanouies sous ses doigts. Nous espérons nous étendre plus longuement sur une œuvre qui gagne la capitale et ne sera bientôt plus le privilège de nos concitoyens. Il est temps qu'on apprenne à connaître nos valeurs ; et d'affirmer qu'Oscar Eichacker est un des vrais sculpteurs de l'époque.

J. B.

Une omission grave s'est glissée dans nos précédentes chroniques de la peinture. Les noms réputés de Leprin et de Mathieu Verdilhan n'y figuraient pas. Les amateurs qui savent la valeur de ces peintres, dont le dernier honore grandement Marseille où il habite, et qui font crédit à notre probité, ne voudront voir dans cette omission que la disparition d'un bloc à la mise en page et attendront la lettre ouverte que Marcel Sauvage adressera à Marius Vial et Mathieu Verdilhan dans notre numéro de juin.

THEATRE

Il n'y aurait certainement pas à rouvrir cette rubrique, appauvrie chaque année par celle des sports et du tourisme à l'approche de l'été, si la représentation des pièces primées par le Conseil Municipal n'inspirait quelques réflexions. On a joué *Le Ferment* et *Villon* au Gymnase ; ou plutôt on s'est dépêché de bâcler un pensum. On a choisi (opération pas toujours commode il est vrai) deux pièces plus courtes, et on leur a donné ces deux actes en « chapeau » ; c'est ainsi qu'on a accouplé *Villon* avec *Jeunes filles de Palaces*, rapprochement ingénieux mais sans profit pour aucun et qu'on a avancé pour convenance des spectacles l'heure d'ouverture à 8 h. 1/2. Le bon public mar-

seillais, soucieux de calme digestion, n'a généralement surpris que les larmes de l'héroïne et l'adieu du poète bohémien.

Mais ceci est chicane pure, on ne dispose pas du temps comme de la figuration, il fallait finir avant minuit et laisser d'honnêtes entr'actes pour les machinistes.

Nous voudrions cependant savoir si Mme Decrock auteur du *Ferment* s'est déclarée satisfaite de son interprétation. Il n'est pas téméraire d'avancer pour Gaston Mouren qu'il est loin de l'être pour *Villon*. Et cela ne doit en rien offenser les malheureux acteurs obligés d'ingurgiter des rôles copieux en moins d'une semaine, outre ceux qu'ils devaient jouer dans la seconde pièce du programme. Evidemment on ne pouvait leur demander davantage. Il y eut aux premières représentations bien des hémistiches hésitants, des syllabes flottantes, des textes pervertis... mais vers la fin il ne restait plus que l'irréparable, c'est-à-dire l'inadaptation foncière de certains acteurs à leur rôle. Villon dénaturé par l'emphase et l'ignorance du personnage, source de contresens. Delaurme dans Perrinet s'égosillant en faisant bruire une ferraille dont il accoutrait un vallet d'armes des guerres de trente ans. Chandeau fut exact, Mlle Jaubert émouvante et Madeleine Laurent fut une Jeanne intelligente. Mais encore une fois qu'exiger de jeunes acteurs surmenés alors qu'ils devraient être simplement menés ?

THÉATRE SILVAIN. — La grande scène de la Fausse-Monnaie s'est rouverte. On a commencé par des galas, mais nous sommes assurés que la saison d'été comprendra sous la direction intelligente de M. Laurent la plus grande diversité de spectacles. On connaît la merveilleuse disposition de la scène et de l'amphithéâtre. Son acoustique en fait une des plus remarquables salles de plein air. La direction actuelle, animée d'intentions pratiques, nous promet une série de représentations alternées de cinéma et de musique, et destinées à attirer des foules, car il faut pour que de tels théâtres ne soient pas d'une exploitation onéreuse, pour que l'atmosphère s'y échauffe, non seulement le public ordinaire des théâtres fermés mais le peuple couvrant les gradins de son murmure, prompt à applaudir comme à siffler.

Nous sommes sûrs que le programme de l'actuelle direction groupera autour de lui cette affluence et que les curiosités iront se satisfaire nombreuses dans le grand hémicycle, comme aux belles nuits d'Athènes.

ECHOS

LE SALON DU SUD-EST A LYON

Le Salon du Sud-Est, sous la présidence de MM. Edouard Herriot et Paul Signac, s'ouvrira le 8 mai.

Quatres expositions différentes s'y présenteront simultanément : d'abord, celle du Salon du Sud-Est proprement dit : œuvres de maîtres parisiens et de peintres lyonnais et régionaux. Parmi les noms : Bonnard, Signac, Marquet, André de Segonzac, Derain, Friesz, Utrillo, Valtat, Angrand, Van Dongen, Luce, Suzanne Valadon, Marvil, Wlaminck, Mainssieux, Sénard, Laplace, Morillon, Pourchet, Ponchon, Didier, Combet-Descombes, Tresch, Sahut, Duculty, Mlle Deloras, Groll, Kohn, Louise Morel, Chevalier, Curnier, etc...

Puis une rétrospective des Impressionnistes, avec des toiles importantes de Monet, Renoir, Cézanne, Gauguin, Degas, Morisot, Pissarro, Jongkind, Boudin, Lépine, Garrand, Vernay, Guillaumin, etc...

Ensuite une rétrospective de Jean Durand (1875-1914) peintre lyonnais, remarquable représentant de l'époque fauve, qui prendra sa place définitivement dans l'Ecole locale.

Enfin une exposition d'œuvres de littérateurs, écrivains et critiques, comprenant des œuvres d'écrivains célèbres (Victor Hugo, Baudelaire, Verlaine, etc...) et des envois de littérateurs et critiques parisiens et lyonnais tels que Max Jacob, Cocteau, Henri Béraud, Carco, Galtier-Boissière, Mac-Orlan, Paul Morand, Mauclair, Reboux, Champeaux, Vars, Mermillon, Creyssel, Jolinon, etc...

On peut, à cet énoncé, mesurer l'importance de l'effort accompli par ce groupement lyonnais plein de jeunesse, de santé et de détermination.

***

Conférence T. S. F. de Léon Bancal. — Les amateurs de T.S.F. ont eu l'avantage (partagé il est vrai avec les lecteurs du Bavard) de goûter un rare plaisir : Le 19 avril Léon Bancal

leur a donné une bien spirituelle conférence. Le sujet, il est vrai, lui était familier, et on imagine aisément ce que l'esprit de Bancal à tiré du journaliste et de ses mœurs. Une plaisante assimilation avec la gent animale lui a permis toutes les facéties et les bons mots. Cette conférence a dû prodigieusement amuser les « écouteurs » mais nous ne sommes pas sûrs qu'elle n'ait diverti mieux encore les journalistes eux-mêmes, qui s'y trouvaient si humoristiquement peints.

Impressions de voyage. — Notre ami Maurice Dussaud nous adresse une bien intéressante brochure où il raconte son voyage dans l'Argentine et le Chili. Choses vues sous l'angle de l'artiste et celui du sociologue.

La traversée des Andes est pittoresquement contée et l'exposé économique très clairvoyant. Il y a beaucoup à apprendre et surtout à retenir de l'ouvrage de Maurice Dussaud.

Le Provençal de Paris paraîtra transformé à partir du 2 mai prochain.

On y lira chaque semaine des chroniques Littéraires, Artistiques signées de nos plus distingués Compatriotes, le compte rendu de l'activité des Provençaux, et des Sociétés Provençales de Paris, une chronique documentée sur le Tourisme et sur les questions Economiques, ainsi que des nouvelles de Provence.

On peut demander le *Provençal de Paris* à tous les dépositaires des Messageries Hachette, et s'y abonner 15, rue du Faubourg Montmartre.

Nous publierons dans nos prochains numéros : *Du côté de Hyd-Park*, par Henri Fluchère. — *Introduction à la philo-*
Hyde-Park, par Henri Fluchère. — *Introduction à la philo-*
par Georges Bourguet. — *Un essai philosophique*, par Ernst Bloch (traduction par M. Guimiot). — *Poèmes en prose*, par Louis Latourrette. — *Louis Latourette*, par Marcel Sauvage. — *Lettre à personne*, par Antonin Artaud. — *Carte postale de Fontainebleau*, par Georges Duvau. — *Hommes en morceaux*, par Henri Michaux. — *Assunta*, par Gabriel d'Aubarède. — *Chant du soir*, par Marcel Nalpas, et des poèmes de : François-Paul Alibert, A. de Richaud, Jules Supervielle, Roger Vitrac, Philippe Soupault, Jean Malan, Marcel Ormoy.